11.9

CAPSULE POLICROME DI CONTROCULTURA POP

Lire 15.000
€ 7.50 +/-

venerea edizioni



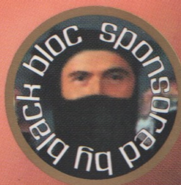








CONTROLLO GLOBALE - ORSI - BIONECROLOGIE
LETTERATURA CHIMICA - FANTASCIENZA IRANIANA
MATEMATICA - BLAXPLOITATION - LINGUISTICA
FUMETTI - ESOTERISMO NAZISTA





holy
shit
done.

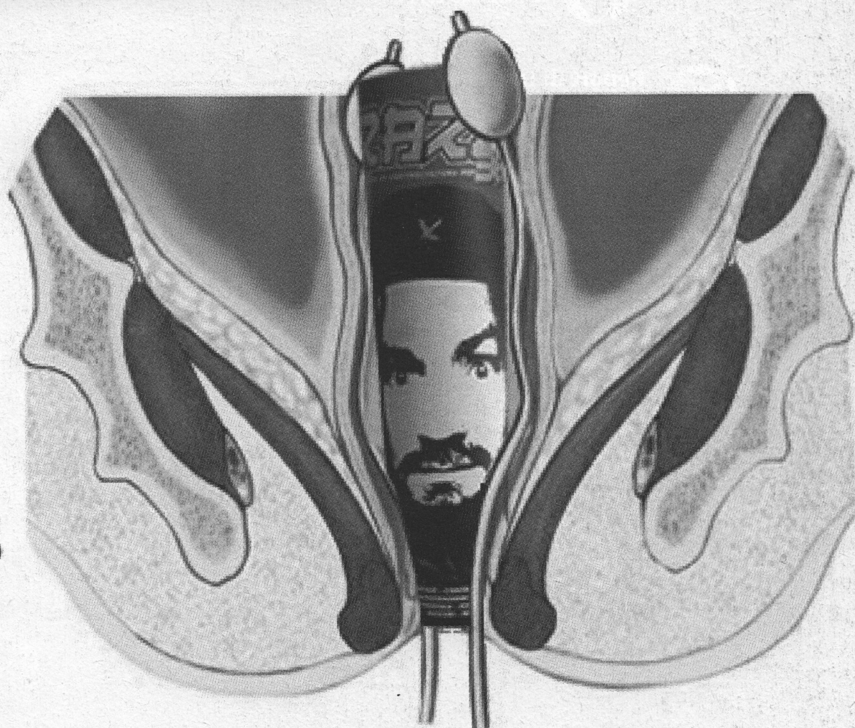
http://www.kyuzz.org/ordanomade/tora.htm
www.venerea.org

TORAZINE

Cateteri Gonfiabili per l'Estrazione di Corpi Estranei dal Retto

1. Inserire nel retto attorno al corpo estraneo uno o due cateteri ben lubrificati

2. I palloncini gonfiati esercitano una pressione tale da far espellere l'oggetto estraneo

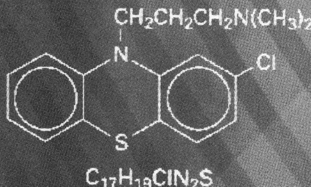


TI RESTA DENTRO!

PER INFORMAZIONI 800 - 666.666

TORAZINE 11.9
CAPSULE POLICROME DI CONTROCULTURA POP

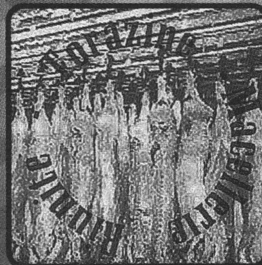
Dal punto di vista legale questa pubblicazione è da intendersi come libro.
Finito di stampare nel mese di ottobre 2001 presso la Tipografia Graffiti (Roma)
Grafica di intervento: GraficiMekkanici + Infidel + Atonal





TORAZINE n.9

CAPSULE POLICROME DI CONTROCULTURA POP



venerea edizioni

Edito da Venerea Incorp
Progetto Psichico di Infestazioni Estetiche

e-mail: venerea@usa.net

YOU *R* WHAT *U* FUCK
Esercizi di panico morale



«BRUCERÒ IL MONDO
ABBATTERÒ TUTTO CIÒ CHE NON STÀ IN PIEDI DA SOLO
RIVOLTERÒ GLI IDEALI DI MERDA
FICCHERÒ LA SPERANZA SU PER IL TUO CULO
RIDURRÒ IN POLTIGLIA TUTTO CIÒ CHE STÀ IN PIEDI
E POI BRUCERÒ LA POLTIGLIA E POI SPARGERÒ LE CENERI
E POI FORSE QUALCUNO SARÀ IN GRADO DI VEDERE
LE COSE COME REALMENTE SONO»

Le cose come realmente sono - Mel Lyman
Culture dell'Apocalisse Venerea Edizioni

"A LOT OF PEOPLE ASK ME STUPID FUCKIN' QUESTIONS
A LOT OF PEOPLE THINK THAT WHAT A SAY ON A RECORD
OR WHAT I TALK ABOUT ON A RECORD
THAT I ACTUALLY DO IT ON REAL LIFE OR THAT I BELIVE IN IT
OR IF A SAY THAT I WANNA KILL SOMBODY
THAT I AM ACTUALLY GONNA DO IT WELL
IF U BELIVE THAT THEN I KILL U
U KNOW WHY? 'CAUSE I' M A CRIMINAL"

Eminem - CRIMINAL
The Marshall Matters LP
Aftermath Ent./Interscope Records.

Torazine, bomba a tempo sciencefiction liberal fascista, fusione pornografica di igiene sociale e decadenza reale, nata nel delirio di rivoluzione e cristalli di metossianfetamina, viva nella foschia dell'eroina e nello stupore delle proprie certezze, sostenuta da soldi rubati, da fuochi di marijuana e dall'eccitazione del sacrilegio, droga-sesso-passioni-primarie dallo spazio interiore come un fantasma ghiacciato che brucia solo per un momento, adesso le sue severe firme elettro magnetiche risuonano con l'eco di shock sfidando la comprensione. Nell'infoerno dove tutto è merce, la merce-Torazine accelera il processo di deperimento umano sedimentandosi nelle contraddizioni della società/mondo confondendo l'atroce con il sublime, mangiando merda e defecando oro, celebrando la vita attraverso il datacidio. Torazine è contro l'estabilishment tanto quanto contro l'undergorund; opera totale nella totale e completa aggressione di ogni valore, calpestando ogni tabù, oltraggiando ogni divieto mettendo in contatto il mercato dell'informazione con la sua coda. Torazine è la strategia occulta che pone il lettore a un bivio: amare le sue paure o odiare se stesso. Torazine non va alla ricerca del mostro per definire un'opinione pubblica né fa una critica, sin troppo scontata a questa strategia, quanto focalizza i suoi lati più atroci per rendersi insostenibile agli apparati di orientamento dell'informazione e a chi ne è sottomesso inconsapevolmente. Torazine è una forza propulsiva che spinge la mostruosità dentro ognuno di noi come forma di alterità che distrugge le omogeneizzazioni identitarie, economiche, sociali e culturali messe in atto da chi gestiva le culture nazionali o chi prova a gestire la cultura mondiale. Torazine è il conato di vomito del pop che mangia se stesso, detorunandone il processo di continua speculazione. Noi vendiamo il respiro rotto, la disperazione sorridente, il dolce raccapriccio, l'autentica falsità, la sottile paranoia, il delirio monotematico colorando i nostri contenuti di nuances surreali e analisi controculturali. Dalla matematica alla numerologia, dalla scienza all'esoterismo, dal reale alla fiction, dall'accademia al delirio. Torazine rappresenta quel processo di psicosi invasiva che prende piede nella mente del suo pubblico come un parassita, ammalandolo di una libertà pericolosa e amorale attraverso una meccanica chirurgica d distruzione progressiva e inarrestabile di ogni pensiero razionale. Torazine prende configurazioni spontanee. Nel suo processo produttivo non si può stabilire una morfologia editoriale se non un continuo immergersi nel suo kaos informativo che esce completamente al di fuori delle sua pagine usando le stesse come trappola-simulacro per il moralista impenitente, lo scienziato ignorante, l'etico civile, il giudice legalitario, il sessista omofobo e misogino, il religioso cattolico protestante o buddista che sia, il bravo cittadino e la guardia infame che risiede nelle parti più nascoste di ognuno di voi..Già, nessuno è innocente. E chi lo rivendica è il primo dei colpevoli. Torazine è un chiaro invito al crimine come dolce risveglio delle menti per la possibilità di una nuova campagna del terrore informazionale, contro ogni processo di normalizzazione culturale e pacificazione sociale. Torazine è produzione di pensiero non addomesticato, sottile e primordiale. Torazine è pornopolitik che gode, irride e sputa sugli orrori della pornografia politica mondiale: SIAMO QUELLO CHE SCOPIAMO. Torazine è lo spasmo che risveglia l'ardore di un'esistenza libera da tutti i condizionamenti del vivere civile. Un'odissea mongoloide che racconta con amore la diversità radicale; la storia di chi sceglie l'impossibile rendendolo reale tra cultura del d.i.y. e avanguardie post-storiche nell'era della comunicazione digitale. Torazine è un manuale per il perfetto omicida, ovvero di colui che uccide l'astenia del qualunquista per il semplice piacere di sentirsi in vita. Percorrendo un efficace insegnamento di padre Breton «il più semplice atto surrealista consiste nello scendere in strada con una pistola per mano e sparare a caso, finché si può, sulla folla. Chi non ha voluto almeno per una volta, farla così finita col piccolo sistema di avvilimento oggi in vigore, ha il suo posto ben preciso in mezzo a quella folla, col ventre all'altezza della mira». Torazine cerca di fare più vittime possibili soffiando sul fuoco che brucia il potere dei simboli dissacrandone la loro autora attraverso puro disordine semantico. Torazine è odio allo stato brado nella mera ricerca di celebrità. Forza che esplode nella sua apoteosi. Aspirazione che inibisce l'ispirazione urlando il bruciore dello spaesamento identitario. Torazine butta le bombe con una mano e con l'altra strappa, ruba e plagia ciò che può. Realpolitik. Anonimia d'asfalto. Anomia comportamentale. La ricerca della conoscenza spinge il piacere attraverso l'autonegazione. Torazine è angoscia come metodo e procedura di produzione del sapere. Una dedica al rifiuto del domani. Un'annichilimento dei diktat della storia. Torazine è la nostra battaglia; un atto d'amore verso tutti voi. Temete, perché questo è l'unico dei mondi possibili... e non c'è via d'uscita.



Emanuela Orlandi
featuring Adam Parfrey + George Petros

La fiera dell'annichilimento



Il 29 Maggio la notte inizia alle 16,30. Al Degrado, la porta di metallo rosso, bidoni per sedili, pannelli di gomma nera separano la luce nella sala della proiezione.
La carne è protagonista stasera. Susanna fotografa parate di mummie che scorrono per un pubblico di quarti di bue appesi; memorie di annullamenti e cacce all'uomo. Corpi cambiati nel *mucus* del retto: una visione che dilaga *(dopo 3 le moltitudini*). L'incubo è quello che vediamo quando apriamo gli occhi e non va mai via; *è la caducità della carne.* I corpi di Infidel rotolano via - mulinelli di budella pulsanti e umori / fuochi d'artificio umani, svastiche e croci di carne: torniamo ai simboli originari, sono incisi nel dna: guide interiori - rune di sangue. Oggi le stigmate sono piaghe di herpes e sarcoma di Kaposi. I cazzi di Atonal spalancano le sezioni e, orgogliosi, mostrano la figa dentro; morte incoronata di morte i suoi papi con mitrie di vertebre. La carne comanda, qui. La carne che si fa calpestare per alzarsi o azzerarsi; oltre una notte d'acciaio, che incolla la pelle e il sonno. La fiera del disgusto. "L'artista" ama la bellezza - ma è altro amore ed altra bellezza; quella che ci fa ritrarre per un attimo - lo choc del riconoscimento, gasometri e un cielo incendiato / oggetto di culto trafugato / diari di notti dove niente scrive e il corpo fa qualcos'altro - si tende e sputa - Il corpo scoprendosi cavo si risveglia: un vuoto. Linda Lovelace e Rin Tin Tin; Lady D. su un trono di rottami; Davide sanguina, Golia gli ha cavato gli occhi e gli scopa il teschio. Qui ci sono i corpi esclusi. Sono corpi che si allungano e si ampliano; che per svegliarsi, un bisturi e si lasciano sanguinare. Corpi non omologati.
Il corpo e la porta (il corpo è una porta), il luogo di mezzo, è da qui che entrano e "realtà" si complica. Lo fanno accadere, *"la 41ma carta che annulla il gioco"*.

Altri giochi, carezze, umori, spettatori. Un amore di morte che ammala tutto; guardo fuori, gli alberi sono stremati, una parodia. È un amore che ti mette una rosa sul petto e ripone il tuo cuore nel freezer. È tutto un divenire, qui. Un'ebbrezza di cambi di identità. In questa giostra di freak non c'è fissità.
La soglia si è spalancata e l'occhio si è schiuso: la visione è dilagata fuori.

Arte Borghese

Picchiami più forte



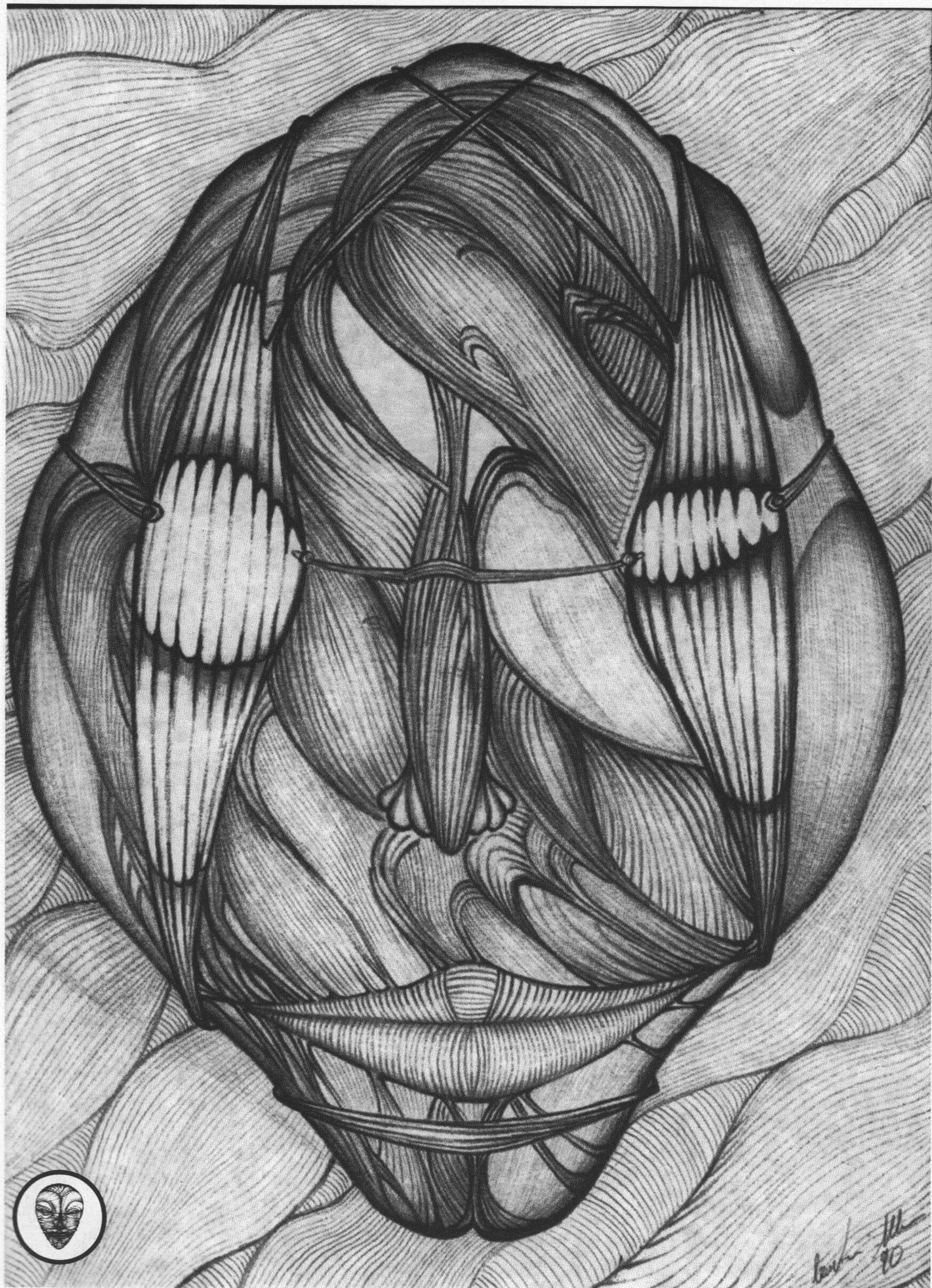
Fuck Bloc

Maschere

massimocanevacci

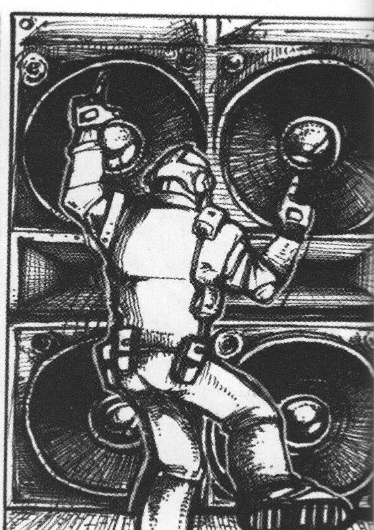






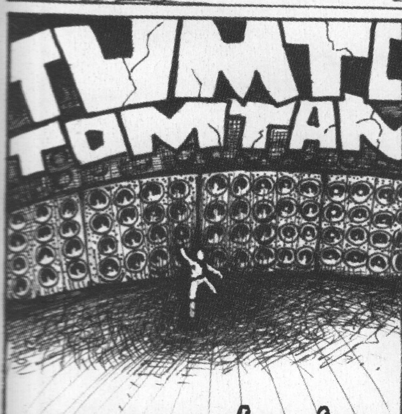


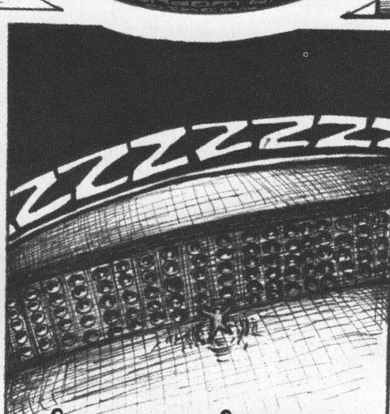


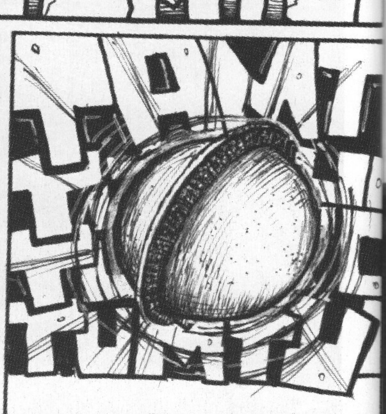










www.teknobambini.org/qirex

IL SOGNO, IL TEMPO & LA VISIONE

Felice tra gli uomini che vivono sulla terra
colui che è stato ammesso al rito!
Ma chi non è iniziato ai misteri, chi ne è escluso,
giammai avrà simile destino,
nemmeno dopo la morte, laggiù,
nella squallida tenebra.[1]

INNO OMERICO A DEMETRA
VERSI 480/484

SOGNO, DUNQUE SONO

Il Sogno. Il Sogno dell'Essere primordiale fu la Possibilità e la Probabilità, il desiderio di ciò che ancora non era se non nel Sogno stesso. Ed il Segno del Sogno fu la Diversità, ed ogni Diversità sognò se stessa sognante il Segno del Sogno, finché l'Uno-Nulla non si separò nelle spire innumerevoli di ciò-che-è-il-Tempo, l'Infinito Serpente Ananta, l'egizio Kematef, sostanza degli stessi dei.



Dal Sogno l'Essere emanò se stesso, sognato in infinite Diversità, con infinite Probabilità, per infinite Possibilità.
Quando ero piccolo sognavo di più, forse sognavo e basta. Era il Tempo del Sogno. Il Tempo Mitico della Creazione.
Nel tempo Mitico della Creazione dal Sogno si procedeva alla Realtà, si concepiva la struttura delle cose a misura della Fantasia.
Quando eravamo piccoli, *Noi* abbiamo creato il Mondo, lo abbiamo allevato, nutrito dal nostro seno di nettare e ambrosia, lo abbiamo plasmato con amore e passione sino a farci dolere le dita a nostra immagine e somiglianza. Quando eravamo piccoli avevamo il dominio sulla Realtà perché la Realtà stessa era ciò che desideravamo, in Sogno. In Sogno abbiamo percepito i sacri Misteri dell'Universo e li abbiamo fatti nostri. In Sogno, cioè in Realtà, abbiamo combattuto e vinto Nani, Giganti e Bambole gonfiabili. Abbiamo sognato i nomi delle Cose, in Sogno, e li abbiamo seminati nella grassa Terra nera affinché dessero i propri frutti moltiplicandosi. Noi abbiamo misurato in Sogno, e dunque realmente, la curva del Cielo e quella dell'Orizzonte, il Perno del Mulino[2] celeste e le sue oscillazioni, sezioni d'arco lungo il cammino delle Stelle, giorni e stagioni e viaggiato per mari e deserti e abbiamo sognato, e perciò in Realtà creato, città e porti e i luoghi magici dei Sacri Custodi delle Chiavi del Sogno.
E realmente abbiamo creato in Sogno i nostri Desideri e cos'è più desiderabile d'un Mondo stillante Amore e Vita dai pori delle Cose?



Ma le curve frattali sono insidiose nella loro intima essenza non lineare. Sdrucciolevoli i tornanti ghiacciati a Nord esposti. Chi sogna poco e male possederà scarsa fantasia, sarà debole e quindi facile preda d'Incubi e cattivi Viaggi. Arriverà a credere che sia la Realtà a determinare il Sogno, e nel suo delirio di onnipotenza cercherà di dominare la Realtà per rientrare in possesso dei propri Desideri, cioè dei propri Sogni perduti.
Questo, infatti, è il Tempo del Sogno Perduto.
No, non è un terribile caso, è la norma. Una probabilità sempre in agguato nel Calcolo Caotico Universale.
Ma le variabili ruotano vorticosamente come Galassie nello spazio, e comunque ci saranno sempre più Galassie nell'Universo che bit disponibili sulla faccia della Terra per poterle calcolare tutte. C'est l'Eternité, mes brother-s'n'sisters...
E torneremo a sognare, come quando eravamo piccoli, ed è già accaduto tante di quelle volte che non ce ne ricordiamo neanche, e l'ultima volta poi non è stata neppure tanto tempo fa, ma chissà quanti se ne saranno accorti...
Torneremo a sognare il Piacere d'esistere, torneremo a desiderare il Piacere dell'Esistenza ed a sognare di nuovo la Realtà, cioè a crearla, a plasmarla ancora una volta a nostra immagine e somiglianza.
E sarà certamente una gran bella Realtà.

La Notte della Creazione

Era di Dei asfittici, stitici & solipsici. Cambio di guardia al timone cosmico. È la notte buia della creazione, ascoltate i gemiti osceni del Dio che si masturba annoiato nei suoi cieli empirei. Sentite lo scroscio del divino sperma contro il nero nulla del vuoto primordiale. Il sacro seme si raggruma, depositandosi in materia informe e grezza. Ecco il primo atto della creazione. Una creazione un po' squallida, certo, ma volendo escludere per laidi motivi politici la femminilità dal Sacro, indubbiamente è bene eliminarla a priori. No?

A dir la verità è duro immaginare un signore barbuto e attempato che si fa una sega attorniato dalle Schiere celesti, che osannano ed incitano con grande zelo. Percui, diversamente da altre religioni più *a la page*, dalle nostre parti si è preferito ovviare alla indecorosa scenetta ricorrendo ad una formula "magica", alla faccia di tutte le streghe bruciate per molto meno. Fiat lux et lux fuit! Il Verbo divino colpisce ancora. Dare un nome alle Cose è farle proprie, identificarle rispetto a Sè.

Izena duen gutzia omen da, tutto ciò che ha un nome esiste. Così dicono i Baschi da che mondo è mondo... La cultura ebraico-cristiana-musulmana pare proprio che non si sia inventata un gran ché, di certo ha cambiato le regole del gioco a suo vantaggio, a vantaggio: 1) del maschio. 2) del potere. Quel che si dice un'accoppiata vincente...



Il problema si pone in questi termini: il substrato profondo e fondate di una Società condiziona gli atti degli individui che ne fanno parte. Ovvero: partendo da una masturbazione immaginata per di più "mentale", cioè "verbale", come creazione cosmica non si va certo più lontano di una intrinseca forma di egoismo caratteriale più o meno marcato. E così ci ritroviamo in una bella società sessista, razzista, imperialista ed inguaribilmente tronfia di sé e delle sue testate nucleari. Fortuna che Shiva continua alla faccia nostra la sua danza cosmica, e comunque, nonostante che sia poi un tipetto da prendere con le molle, senza la sua Shakti[3] avrebbe dei grossi problemi... ed anche noi, dato che non potrebbe ricreare il Mondo ad ogni fine del Ciclo... Ma noi ci siamo tolti anche questa possibilità, difatti nella mitologia cristiana si è isolato un ciclo cosmico di creazione e distruzione elevandolo al tutto, ricostruendo l'eternità in due fasi: prima e dopo il Giudizio Universale. Anche qui niente di nuovo, dato che il confronto finale tra il bene ed il male era il nodo centrale dello zoroastrismo, ma una cosa è lo scontro tra la Luce, Aura Mazda, e le Tenebre, Angra Mayniu, e dei loro seguaci terreni, altra è il *reddere rationem* individualmente piccolo borghese davanti al tribunale dell'inquisizione celeste. La certezza della fine da al cristiano tipo una forma d'angoscia non altrimenti risolvibile se non nel completo abbandono della propria psiche in seno alla *Mater Ecclesia*. Non ci sono possibilità filosofiche da ricercare: l'intelletto umano, la sua capacità di *sentire* il Cosmo, di sentirsi parte dell'organizzazione universale, si ferma di fronte al dorato ma invalicabile muro del dogma. L'impianto mitologico cristiano pare, tutto sommato, una versione semplificata (massificata?) e edulcorata (a vantaggio del potere) di complessi e più vasti retaggi mitici e culturali. Di-

mentichiamo spesso e volentieri che l'assetto della religione Cristiana nella sua forma cattolica è opera d'un imperatore romano di nome Costantino che fece riunire tutti i vescovi a Nicea perché rendessero la loro religione sotto la sua vigile attenzione *religione di stato* dell'Impero Romano. Ci furono dei vescovi che si rifiutarono e finirono a marcire nelle galere imperiali. Una massa unificata di miti ovini belanti in attesa di crepare per poter spassarsela nel regno dei cieli fu il culmine del delirio di onnipotenza del potere imperiale, un colpo di genio che ci perseguita quasi ininterrottamente da ormai una ventina di secoli...
Anche perché poco si sa sul cristianesimo prima che prendesse la forma che noi ben conosciamo.
Più o meno che era un sistema *misterico*, incentrato quindi sulla figura dell'*iniziato*, alla stregua della maggior parte dei sistemi religiosi di origine mediorientale. L'*iniziato* ai *misteri* doveva percorrere una via di conoscenza lunga e faticosa per completare la propria istruzione. Tutt'altro che una religione di massa, tutt'altro che una fede cieca ed incondizionata. Se volessimo darci un'idea del cristianesimo *originario* dovremmo ricercarlo nei testi gnostici egiziani ed etiopi, nelle eresie israelite del tempo, come quella degli Esseni (i famigerati rotoli del Mar Morto, i manoscritti di Qumrân) o nei culti *cugini* di Mitra o di Iside, non certo nelle lettere terroristiche di Paolo di Tarso (cambiano i tempi ma i pentiti son sempre gli stessi...). Persino una teoria affascinante, ma in odor di delirio, come quella propugnata da John Allegro nel suo leggendario *Il fungo sacro*[4] *e la croce* può darci qualcosa su cui riflettere sicuramente più oggettiva che non la solita pappina fritta e rifritta propinataci dall'ufficio di *propaganda Fide*!

Se si cercasse di non lasciarsi travolgere dalla spirale mortale della voluttà religiosa, o dal suo opposto, dalla negazione ottusa e cieca, figlia bastarda d'una scienza ottocentesca dura a morire, di un'ontologia a bassa risoluzione nonché di piccolo cabotaggio, forse riusciremo ancora a vedere fin là dove il lume della ragione e la fiamma dei santi roghi non sono mai riusciti a diradare le tenebre dell'ignoranza.



Il Dogma e la Visione

Il sogno come atto del vedere con gli *occhi* immediati (non-mediati) della psiche ha un valore talmente smisurato rispetto alla capacità dell'essere umano di comprendere la "realtà" che noi, tecnocratici fallocrati cibernetici *fin de siècle*, ridiamo delle visioni sciamaniche oppure ci sentiamo talmente persi di fronte all'abisso che ci costruiamo sistemi di credenze nel tentativo di salvare capra e cavoli, cazzate tipo New Age o teorie di Sviluppo Sostenibile & *so on*.
L'immaginario comune pullula di spot pieni di macchinoni ipercatalizzati sedicivalvolati che sfrecciano in luoghi da favola, integri, dove la crudele mano dell'uomo pare non aver ancora antropomorfizzato il territorio... non ci si sofferma un solo istante nel pensare a quante risorse terrestri e quanto dolore umano ci sono dietro quelle divine vetture... eppure in tutto ciò il sogno c'è, sì, ma quello del desiderio indotto della merce, naturalmente.
I Media[5] concorrono nella creazione dell'immaginario, la Televisione ed il Cinema hanno una grande responsabilità nel rimodellamento dei desideri e se la ripetizione dei simboli fonda l'Ideologia allora siamo nella merda... La trasmissione di Informazioni si è cortocircuitata in loop di propaganda culturale. Se qualcuno di voi du-



bita di ciò può seguire le orme di Tommaso e inserire la propria manina nella piaga aperta: basta accendere la TV e godersi la ripetizione assolutamente calcolata delle notizie nei vari TG e soprattutto la successione dei servizi, volta a guidare con premura l'attenzione dello spettatore verso una posizione acritica ed indifferenziata, o a rimpinzarlo di buoni propositi e santini spendibili per ogni tipo di peccatuccio o problemino personale. Non male, bisogna riconoscere che il Terzo Reich, per quanto riguarda la propaganda, è stato veramente una grande scuola per tutti.

Il *sogno* indotto e di segno univoco si fa *visione* della realtà, ma essendo impersonale, ovvero non mediato dal vissuto quotidiano del soggetto, si cristallizza in *dogma*. Ed il dogma non prevede esperibilità né tanto meno possibilità critica riflessiva: è la morte della totalità, la frammentazione universale dell'essere.

Può sembrare contraddittorio asserire che l'unificazione coatta dell'immaginario provochi una frammentazione ontologica, ma l'unità dell'Essere risiede nella capacità d'incastro delle tessere del proprio mosaico: come a dire che un puzzle ha senso se i pezzi di cui è composto sono diversi l'uno dall'altro eppure si uniscono insieme fino a formare l'immagine finale. Ogni frammento isolato, costretto a farsi simile ad altri, sarà parte d'uno schema impossibile ad attuarsi e prima o poi si troverà di fronte alla sua *naturale* inadeguatezza e ne soffrirà amaramente.

Il *sogno*, in una società che ne riconosce la sua fondamentale importanza, è destinato a ben altro che creare consenso attorno un nucleo di Potere Economico: è necessario a monitorare ed mantenere il legame tra la cultura come natura dell'uomo e la realtà come espressione tangibile della Natura stessa, come Essere.



Le visioni personali concorrono nel formare una visione elastica ed in continuo divenire come lo è lo scorrere dell'energia attraverso l'esistente. A meno persone si darà l'opportunità di conseguire le proprie visioni tanto meno ricca e profonda sarà la cultura e quindi la società di cui loro fanno parte. E questo non ha nulla a che vedere con il prodotto interno lordo od il tipo di tecnologia che si possiede, è un ordine di grandezza psichica che non si misura con le quotazioni in Borsa o l'efficienza della Magistratura, giacché tutto ciò rientra in un sistema di potere dei *pochi* sui *molti* che si basa proprio sulla negazione della visione personale e prospera sull'imposizione del dogma.

L'uso di sostanze enteogeniche nelle stragrande maggioranza delle culture non legate al ciclo delle Merci è sempre servito proprio ad esaltare la *visione*, che pur personale, nella comune qualità dell'esperienza riconsolida il terreno culturale su cui si fonda questo tipo di società. Nel Regno delle Merci possiamo assistere a curiosi paradossi: l'enorme quantità d'immagini e di icone che ci vengono somministrate dai Media, a parte il loro intrinseco valore pubblicitario e propagandistico, sono forse così apparentemente necessarie al tessuto sociale proprio per il loro essere un surrogato a buon mercato della *visione*. Il paradosso risiede nel fatto che non trovandosi neppure un briciolo dei vantaggi, sia personali che sociali, di una *visione*, ci si imbottisca fino a scoppiare di immagini autoreferenziali nel tentativo di riempire il vuoto profondo causato dal dogma millenario che *l'Uomo non sia Natura*!

E si confonde il *vedere* con la *visione*, il *sapere* con la *conoscenza*, il *dolore* con la *sofferenza* e si rimane attoniti e senza spiegazioni di fronte ad un *mass murder*, al maresciallo in pensione che fa fuori con la sua vecchia Beretta•[6] tutta la famiglia... il gesto di un folle. Ma la follia non è una scu-

sa buona per ogni occasione, con cui sciacquarsi i coglioni quando prudono: la follia è la spia che una società ha dei problemi strutturali, dei grossi problemi strutturali, e farebbe bene a farsi qualche conto in tasca prima di tirare dritta verso la sua gloriosa e meritata *fine*...
L'uomo necessita di *visioni*, non può fare a meno del *sogno*, molto probabilmente sono stati *loro* a proiettarlo in questo lunghissimo trip che è la storia umana. *Sogno* e *visione*... il *vedere* possibile con occhi molteplici una forma precisa dietro la scheggia intonsa d'ossidiana, il masso che si fa menhir, il cielo stellato calendario perpetuo, la nascita come il fisico divenire d'una Energia universale, la morte come il suo riflusso nell'infinito ciclo dell'Essere.

A & O

"Salve o Thot! Che cos'è questo che è accaduto ai divini figli di Nut? Hanno combattuto, hanno sostenuto la contesa, hanno fatto strage, hanno provocato guai: in verità, in tutto il loro operato i potenti hanno agito contro i deboli. O potenza di Thot, concedi che ciò che il Dio Atum ha decretato sia compiuto! E tu non vedi il male né ti lasci provare dall'ira quando essi portano alla confusione i loro anni e si accalcano e spingono per disturbare i loro mesi; perché in tutto ciò che ti hanno fatto hanno operato iniquità in segreto".

L'egizio *Libro dei Morti* mi disturba, insinua atroci dubbi sul tempo e le umane vicende... mi ripeto in sillabe di silice fusa che si parla della precessione degli equinozi, della successione cosmica dei punti su cui l'uomo si basava per poter tenere il computo del Tempo... ed il Tempo stesso mette le *potenze* – in questo caso: i divini figli di Nut - che ne regolano il corso fuori gioco, richiedendone altre, più nuove (o enormemente più antiche a dir si voglia! L'Uroburo[7] è il simbolo del Tempo infinito che ritorna in sé stesso, poiché le costellazioni che fanno da sfondo all'alba degli equinozi di primavera ruotano indietro al ritmo di uno ogni 2.160 anni fino a compiere l'intero giro in 25.920 anni). Calcoli astronomici, mi dico, eppure sono inquieto e siccome un mio amico mi diceva che finché si è inquieti si può stare tranquilli tranquillamente sogno metafore aggirandomi tra intricati cunicoli miticoparanoici...



Sogno "i divini figli di Nut" nelle vesti di rivoluzionari francesi... ecco il nuovo patto sociale stilato, *la bourgeoisie au pouvoir*! E la Storia riprende la sua corsa, allora? Allora basta rileggere il brano del *Libro dei Morti* cambiando soggetto e tutto il resto non fa una grinza! La ruota dentata del mulino del Tempo gira per tutti... colonialismo, imperialismo, due guerre mondiali, arsenali atomici... urla di vendetta s'odono per tutto il globo in una lenta e feroce agonia... *in tutto il loro operato i potenti hanno agito contro i più deboli*... si compierà il loro destino; gran bella visione mi coglie al solo pensiero, scopro un sorriso compiaciuto illuminarmi la mente: ora so che sarà così, perché non potrebbe essere altrimenti. Suonerà lo Gjallarhorn[8] anche per questo Establishment internalzionalcapitalista.
Solo dovremmo sforzarci di dargli un po' più di fiato noi a questo stramaledettissimo corno per cacciargli fuori almeno una nota, non vi pare?

KeyKusrow, nel rapido sgocciolio del millennio.

[1] Perché citare questi versi dell'*Inno omerico a Demetra* rispetto ad un discorso sul Sogno, il Tempo e la Visione? Se vi siete posti questa domanda sazierò la vostra doverosa curiosità famelica: il *rito* di cui si parla è quello dei misteri Eleusini, una festa Ellenica che potrei definire *parareligiosa*, in quanto sebbene celebrante Demetra e sua figlia Persefone, s'incentra su una Visione che era collettivamente esperita dagli iniziati ai misteri all'interno di un edificio chiamato *Telesterion*. Una Visione che cambiava drammaticamente la weltanshauung degli intervenuti, i quali potevano parteciparvi *a prescindere dalla loro religione, dal loro sesso o dalla loro condizione sociale*, ed esclusi erano solo coloro che si erano macchiati di omicidio.

Questa Visione (a parte i tentativi ridicoli da parte dell'accademismo storico-archelogico di far passare gli antichi greci per dei deficienti) probabilmente era ottenuta mediante la consumazione di una bevanda chiamata *Kykeon*, una bevanda a base di cereali verosimilmente infestati dalla *claviceps purpurea*, il famoso fungo parassita da cui Hofmann estrasse nel '43 la *dietilamide dell'acido lisergico*.

Rimando al testo di Wasson, Hofmann e Ruck *Alla scoperta dei Misteri Eleusini*, edito da Urra-Apogeo, per un approfondito studio sull'argomento.

Qui basti l'idea che l'esperienza visionaria comunitaria sull'essenza delle cose non è una fissa da *freakkettoni* ma qualcosa di molto più vasto e profondo.

[2] Miti fra loro distanti continenti od oceani interi definiscono in maniera analoga l'asse terrestre, ora è il bastone della zangola, ora il perno d'una macina, ora il timone (quello arcaico era un lungo palo fissato alla poppa dell'imbarcazione) d'una nave, in ogni caso è inclinato e di tanto in tanto *si spezza* con esiti chiaramente catastrofici...

[3] La controparte energetica femminile, la *sposa*, l'energia creatrice della divinità.

[4] Se vi capita tra le mani leggetelo oppure non ve lo fate scappare, è un testo ormai raro! Allegro, filologo mediorientale, sostiene in questo libro che il cristianesimo e lo stesso ebraismo derivano da miti di fertilità assai più remoti e, mano alla lingua sumera, destruttura il *nuovo* ed il *vecchio testamento* smontando sensi ed interpretazioni posteriori delle *sacre scritture*. Rimane azzardata l'ipotesi del fungo allucinogeno come vera essenza della figura del Cristo, anche perché negli ultimi trent'anni la conoscenza del sumero si è andata approfondendosi e gli etimi delle parole probabilmente andrebbero rivisitati, ma sicuramente il passaggio forzoso di parole dall'aramaico al greco nel nuovo testamento hanno giocoforza modificato i significati iniziali delle *scritture*. Comunque, pensando al *soma* vedico, un intero culto basato su d'una sostanza psicotropa non è poi così lontano dall'essere possibile.



[5] Ovviamente il problema dei *media* è enorme e complessississimo. Perdonatemi se accenno a tanta vastità per poi passare oltre, rischiando di generalizzare e di semplificare il pensiero passando di misura; non è mia intenzione buttarla in caciara per uscire indenne dalla mischia... d'altronde non potevo aprire una digressione di tale portata senza stravolgere il senso di questo scritto.

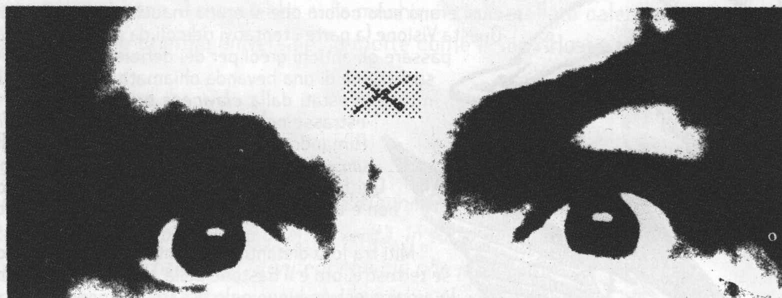
[6] Mi viene da pensare, con un certo raccapriccio, che la notificazione delittuosa del tipo di arma usata sia una forma subdola di pubblicità mascherata da informazione... se un *mass murderer* usa un M-16 invece di un FAL per far fuori quindici persone avrà le sue valide ragioni tecniche, o no?

[7] Il serpente o il drago che si morde o ingoia la sua stessa coda, rappresentazione del Tempo ciclico o dell'Infinito.

[8] Gjallarhorn è, nella mitologia nordica, il corno che verrà suonato per la prima ed ultima volta per annunciare l'inizio del Ragnarök, lo scontro finale che opporrà gli Æsir alle Potenze dell'Abisso e che si concluderà con le distruzione di entrambi gli schieramenti. Dalle macerie poi, i pochi superstiti delle due fazioni divine e i sopravvissuti degli uomini torneranno ad abitare la terra ed il cielo. Il corno fatidico è di proprietà di un certo Heimdallr, noto pure come Hallinskíi, ovvero il *palo inclinato*, ed oltre a doverlo suonare a tempo debito è il guardiano di Bifröst, il ponte che conduce dalla terra ad Ásgarr, la dimora degli Æsir, ponte che crollerà rovinosamente il giorno del Ragnarök. Orbene Heimdallr può essere considerato l'asse terrestre, il *palo inclinato*, e Bifröst il coluro equinoziale che mette in connessione la terra con la parte del cielo che in quella data epoca presiede il Tempo. Cambiando Tempo per via della precessione degli equinozi, ovvero mutando costellazione in cielo, bisognerà trovare delle nuove energie cosmiche a presiedere il Tempo. Heimdallr, in veste di *axis mundi*, decreta giunto il momento di cambiare epoca, suona il corno facendo crollare il ponte che fa da indicatore epocale e richiama le forze primordiali cosmiche a rimettere in gioco la storia. Poi, assestatasi la situazione, tutto riprenderà a scorrere sotto nuovi cieli equinoziali, sotto un'altra Ásgarr segnata da un nuovo Bifröst.

L'AMORE MI HA APERTO GLI OCCHI: HO VISTO LA FINE DEL MONDO.





**Dobbiamo imparare a morire e a morire nel vero senso della parola.
La paura della fine è la causa di ogni mancanza di amore.**
- - W

È attraverso la morte che noi veniamo all'amore.
- - M

**Lasciateci morire ridendo!
Nel mezzo di una risata fronteggiamo il nostro destino.**
- - W

**La paura è solo un'altra forma di consapevolezza,
e la consapevolezza è solo una forma d'amore.
Paura totale è consapevolezza totale.
Una volta che ti sei abbandonato completamente alla paura,
essa cessa di esistere, e tutto ciò che rimane è consapevolezza.
Tutto ciò che rimane è amore.**
- - M

Un incantevole paura mi divora il cuore!
- - W

Richard Wagner

Se io avessi voluto, sarei probabilmente potuto essere il più pericoloso uomo vivente. Sarei potuto essere qualunque cosa avessi deciso di essere, ma non ho ancora deciso chi sono o cosa.
- - M

Non conosco molto, non so neanche chi sono.
- - W



Manson/Wotan

Dovunque le forze avanzino nettamente, là francamente incoraggio uno stato di guerra.
- - W

Nell'occhio della mia mente i miei pensieri accendono fuochi nelle vostre città.
- - M



**Le dodici nella notte
Amore o lotta
È comunque giusto quando tu
ti riveli nella notte**
- - M

Nel mio cuore nascondo la furia che può ridurre in polvere e cenere il mondo i cui sorrisi una volta mi compiacquero. Sventura su chiunque sia da lei colpito.

- - W

Fai ciò che il tuo amore ti dice di fare.

- - M

Gli amori struggenti divorano col fuoco il desiderio, bruciano nel mio petto, e mi spingono verso le Azioni e la Morte.

- - W

Padrone di un uomo è il suo stesso volere, il suo piacere la sua sola legge, la sua stessa forza, la sua intera proprietà. Per questo è solo l'uomo libero che è sacro, e non c'è nulla più in alto di lui.

- - W

Io vivo nel mio proprio mondo, e nel mio mondo io sono il Re.
Sia che sia in prigione, in un deserto, o in un mucchio di immondizia.
Ovunque io sia, io sono felice. Io sono la mia propria persona.

- - M

Il morto non può dare notizie.
Alla vita sono stato condotto dalla luce della mia spada.

- - W

& Charles Manson

Morire e uccidere non sono nulla di nuovo. Fino a quando ci sarà gente si morirà e si ucciderà.

- - M

L'uomo è un animale da preghiera... l'animale da preghiera conquista paesi, fonda grandi regni attraverso l'assoggetamento degli altri assoggettatori, forma stati e organizza civilizzazioni al solo fine di divertire in pace i suoi stivaloni... attacco e difesa, sopportazione e sforzo, vittoria e sconfitta, tutto sigillato con il sangue; questa è l'intera storia della razza umana...

- - W

Questo è tutto ciò che abbiamo da imparare dalla storia del genere umano: volere quello che è necessario e condurre verso ciò noi stessi.

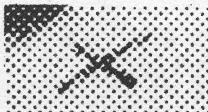
- - W

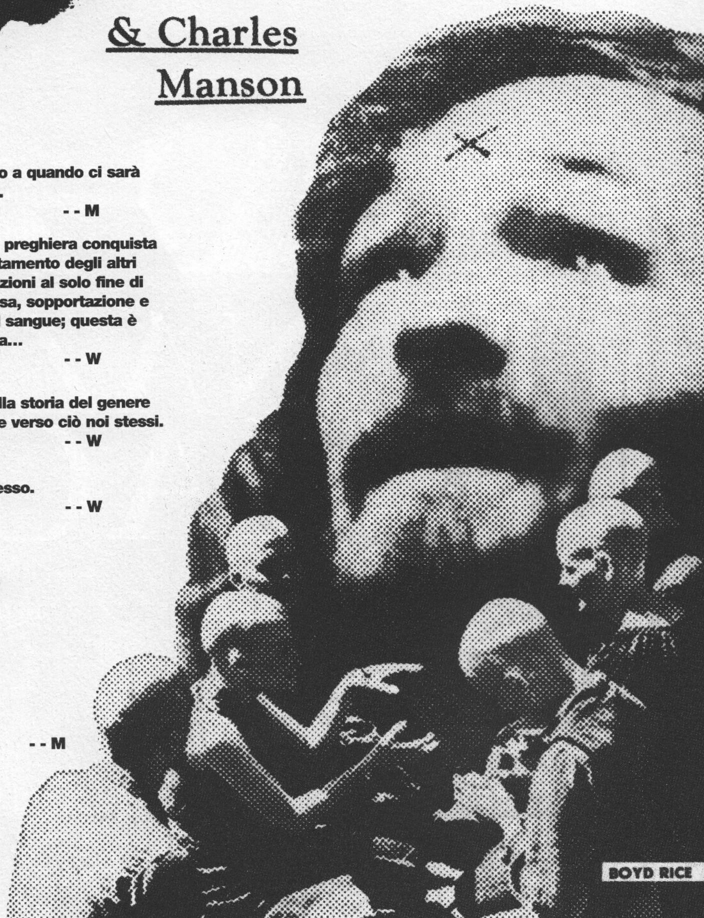
L'uomo libero deve creare se stesso.

- - W

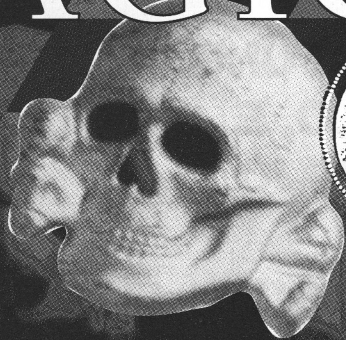
C'È NE UNO SOLO, E SONO IO.

- - M





IL NAZISMO MAGICO





Adolf Jones



Adolf Hitler, come ricorda anche il famoso film, inviò una missione militare in Tibet con l'incarico di ritrovare l'arca perduta, ed attraverso il suo potere distruttivo imporre il proprio malefico potere sul mondo; Heinrich Himmler nominò *Oberführer* (tenente generale) delle *SS* un veggente in grado - a suo dire - di collegarsi medianicamente con gli antichi germani... Una delle due notizie è vera, l'altra è falsa, ma entrambe fanno parte di quel vasto corpo mitologico che tende ad affiliare prima il movimento e quindi il regime nazista alla sfera dell'esoterismo e delle sue sette.

Nell'ultimo mezzo secolo s'è scritto molto sui rapporti che intercorrono tra nazismo ed esoterismo, ma i risultati non sono nella maggior parte dei casi inscrivibili alle categorie non dico della scientificità dell'analisi, ma almeno dell'attendibilità dei fatti: inesattezze, forzature e invenzioni si rincorrono di libro in libro, sembrano cercare di derubricare il fenomeno nazista dalla sfera dei rapporti economico-culturali per inserirlo in quella, politicamente meno allarmante, dell'irrazionale. A fronte di questa pletora di Peter Kolosimo, per enumerare gli studi sul "Nazismo magico" degni di essere considerati tali bastano - ed avanzano - le dita di una mano: "*Il sistema occulto*" (James Webb, Milano 1989); "*Hitler ed il Nazismo Magico*" (Giorgio Galli, Milano 1989), "*Le radici occulte del nazismo*" (Nicholas Goodrick-Clarke, Milano 1992). Tra questi, per di più, soltanto l'ultimo si propone, per altro con efficacia, come opera esaustiva sull'argomento.


-NATI
D.A.P.
ISTISCHE



Il rapporto tra vero e falso, tra ricerca e fantasia, non condiziona peraltro il successo, la notorietà, la risonanza dei vari scritti. Il "fascino perverso" del nazismo si nutre più di leggenda che di storia, più appare "estraneo" e più affascina (infime minoranze) e tranquillizza (placide maggioranze). I sensi di colpa rispetto ad un orrore prodotto da una cultura profondamente europea quale quella che permea larghi strati dell'area germanofona a cavallo degli ultimi decenni del XIX secolo e la prima parte del XX, e di cui ancora avvertiamo il sentore nelle posizioni - ad esempio - dell'autonomismo Alto-Atesino o ancor più nelle *Heimat* di Jörg Haider, si attenuano inserendo l'esperienza hitleriana in un clima di ciclopica follia, fino a tratteggiarlo non come un regime politico con precisi interessi geopolitici e referenti sociali - leggi Junker e grande capitale industriale - ma come un coacervo di maniaci occultisti, oppure sessuali, oppure tutti e due. Positivo o negativo che sia, il "giudizio diffuso" sul nazismo tende insomma ad assumere più le caratteristiche estetiche del *Götterdämmerung* cinematografico viscontiano che quelle dei documentari B/N sulla caduta di Berlino, o di quel che ne resta.

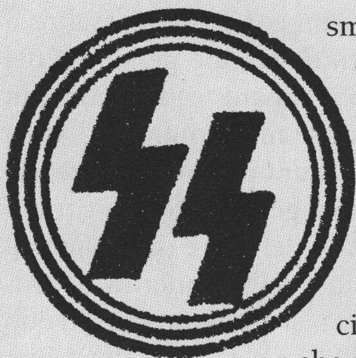
L'occultismo *Völkisch*



Detto questo, è indubbio come la cultura *Völkisch*, con il proprio carico di rivendicata irrazionalità, abbia rappresentato un perfetto terreno di cultura sia per la pratica esoterica che per il coacervo di razzismo e nazionalismo che produrrà il III Reich.



Tra gli "illuminati" che gravitano nell'area germanofona nei primi due decenni del XX secolo - quelli destinati ad influenzare direttamente l'esperienza hitleriana - sono due austriaci: Guido von List (1848-1919) e Jorg Lanz von Lebefels (1874-1954), entrambi viennesi e capostipiti della corrente esoterico-occultistica degli "ariosofi", termine creato nel 1915 da von Liebenfels stesso.
Goodrick-Clarke definisce l'ariosofia come una combinazione <<Tra nazionali-



smo *Völkisch* tedesco e razzismo con nozioni occulte mutuate dalla teosofia di Helena Petrovna Blavatsky, allo scopo di prevedere e giustificare l'avvento di un'era di predominio tedesco universale. I loro scritti tratteggiavano un'età dell'oro preistorica, durante la quale sapienti caste sacerdotali gnostiche avrebbero insegnato dottrine occultistico-razziste e governato su una società superiore e razzialmente pura. Proclamavano che una malvagia cospirazione di interessi antitedeschi (variamente identificati con le razze non ariane, gli ebrei o addirittura la Chiesa delle origini) aveva cercato di distruggere questo mondo germanico ideale emancipando gli inferiori non tedeschi nel nome di un falso egualitarismo. Si sosteneva che la conseguente confusione razziale avesse generato il mondo storico, con le sue guerre, le difficoltà economiche, l'incertezza politica e la frustrazione del potere mondiale tedesco. Allo scopo di contrastare questo mondo moderno, gli ariosofi hanno fondato degli ordini religiosi segreti consacrati al revival della perduta conoscenza esoterica e della virtù razziale degli antichi germani, nonché alla corrispondente creazione di un nuovo impero pangermanico>> (*cit.* pp.12-13).



Nei vaneggiamenti degli ariosofi si possono agevolmente rintracciare temi cari al nazismo; ma, paccottiglia esoterica a parte, va ricordato come questi vaneggiamenti "razziali" fossero all'epoca largamente diffusi nella società austro-tedesca, rispecchiandone le ansie legate ad una fase di vaste e turbolente trasformazioni sociali, economiche e geopolitiche.

Il *Germanenorder*

Risulta in ogni caso indubbio come, tra le componenti che vanno a formare il nazismo e la sua forma politica, vi sia anche l'ariosofia. Hitler, nella sua gioventù viennese, ha avuto modo di conoscere le pubblicazioni dei santoni *Völkisch*, ma a far da tramite tra ariosofia e nazismo è soprattutto Rudolf von Sebottendorff, occultista e viaggiatore, con lunghe frequentazioni del mondo islamico e del sufismo, nominato nel 1917 responsabile della sezione bavarese del *Germanenorder*, gruppo "segreto" d'estrema destra già all'epoca diretto da discepoli di Von List.

Il *Germanenorder*, più setta che organizzazione politica, agisce pubblicamente sotto lo pseudonimo di *Thulegesellschaft* ("Società Thule") ed in cui troviamo numerosi futuri ideologi nazisti: Alfred Rosemberg, Hans Frank, Gottfried Feder, Dietrich Eckart. Sarà la *Thulegesellschaft* bavarese a creare l'organizzazione politica *Deutsche Arbeitpartei* (Partito Tedesco del Lavoro) che, con l'entrata in scena di Adolf Hitler, prenderà infine il nome di *Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei* (Partito Nazionalsocialista Tedesco dei Lavoratori). Anche I simboli di questi gruppi sono del resto di matrice ariosofa: la Thule ha come emblema una daga sovrapposta a una svastica (destrogira) inserita in una fiammeggiante ruota solare, Il *Gernanenorder* la stessa *Hakenkreuz* sinistrogira che verrà adottata prima dalla DAP e quindi dalla NSDAP.



L'ariosofia è dunque una delle componenti culturali di base del primo nazismo, ma con un'influenza peraltro moderata dall'idiosincrasia del futuro dittatore per le sette segrete e, come scrive in "*Mein Kampf*" per i <<vaneggiamenti accademici *Völkisch*>>. Ciò non toglie che alcune assonanze tra le predicazioni ariosofe e le pratiche hitleriane - soprattutto rispetto alle "razze inferiori" - appaiano a posteriori particolarmente sinistre. È ad esempio il caso dell'altro grande santone ariosofo, von Lebefels, che proponeva l'eliminazione degli ebrei e la schiavizzazione degli slavi attraverso metodi che ritroviamo, in atto o sotto forma di progetto, nel *III Reich*: deportazioni in Madagascar, cremazione come sacrificio a Dio, impiego degli "inferiori" come bestie da soma al servizio dei padroni germanici.

Il Rasputin di Himmler

Tra i più eclatanti casi di influenza ariosofica sul nazismo vi è quello, citato all'inizio, del veggente Karl Maria Wiligut, il "Rasputin di Himmler".

Il *Reichsführer-SS* Heinrich Himmler è probabilmente, tra le altissime cariche del *Reich*, quella più influenzata dall'ariosofia. La *Weltanschauung* mitologico-culturale delle SS testimonia più di ogni ulteriore ricerca come le tesi di von List e von Lebefels abbiano permeato quella che doveva rappresentare l'*èlite* ariana e le sue istituzioni. Basti pensare alle regole matrimoniali del 1931, al progetto dei collegi monacali per creare gli ufficiali del futuro, alla creazione di un istituto di ricerca - l'*Ahnenerbe* - sulla preistoria e l'archeologia germanica.

Willigut, anch'egli viennese, deve la propria ascesa ai vertici delle SS alla propria fama di veggente e sensitivo, con ricordi medianico-ancestrali che gli consentono di rievocare la storia e le esperienze della sua tribù lungo un arco di migliaia di anni. Le sue descrizioni degli antichi germani e delle loro istituzioni sociali e religiose ricalcano fedelmente quelle già diffuse dall'ariosofia, a cui aggiunge abbondantemente del suo: ad esempio la Bibbia, in realtà scritta in Germania e che celebra la gloria di un dio sempre germanico, Krist, in seguitò trasfigurato ed adottato dalla religione cristiana.



Nel 1933 Willigut viene nominato da Himmler capo del Dipartimento di preistoria e protostoria dell'Ufficio centrale per la razza e gli insediamenti ("*Rasse und Siedlungshauptamt*") delle SS con il grado di *Hauptsturmführer* (capitano). Quindi scala rapidamente le vette del corpo: nell'aprile del 1934 viene promosso *Stendardenführer* (Colonnello), in ottobre ottiene la direzione della sezione archivistica dell'Ufficio per la razza e gli insediamenti; in novembre il grado di *Oberführer* (Tenente Generale). Infine, nel settembre del 1936, diviene *Brigadenführer* (Generale di brigata) nello staff personale di Himmler.

A Willigut si deve il *Totenkopfring*, l'anello delle SS formato da una testa di morto, dalla doppia runa "*sig*", dalla runa "*Hagall*", dalla svastica e da altre rune minori, come anche il progetto del collegio-monastero di Wevelsburg, riedizione moderna del castello capitolare di Marienburg dei Cavalieri Teutonici medievali. Sempre a Willigut si devono gli studi di archeologia ario-

sofica nella valle di Murg, vicino a Banden Baden. Secondo il veggente l'intera area costituiva un gigantesco complesso esoterico che configurava <<L'occhio di Dio nel triangolo>>.
Willigut si ritirò dal servizio attivo nell'agosto del 1939: gli venne assegnato un confortevole alloggio, ad Aufkirchen, ed una governante, Elsa Baltrusch, scelta personalmente da Himmler nel suo staff personale. Morì il 3 gennaio 1946, dopo aver visto cadere ciò che sarebbe dovuto durare mille anni. Non tutte le profezie riescono col buco.

Tutti in Tibet

Il crinale tra storia e leggenda passa sia per la *quantità* che per la *qualità* degli influssi esoterici sul nazismo. Dove finisce la salita della storia inizia la discesa della leggenda, a partire dalla fantasiosa ricostruzione proposta da Louis Pauwels e Jacques Bergier *ne "Il mattino dei Maghi"* (Milano 1963). Come è noto, l'intera seconda parte del volume - "*Alcuni anni nell'altrove assoluto*" - è dedicata al *III Reich*.



La tesi principale di Pauwels e Bergier è che Hitler ed il suo entourage fossero adepti di una setta segreta di origine teosofica, la Società del Vril, che predicava l'esistenza, nel lontano Tibet, di una onnipotente teocrazia sotterranea. Chi ne avesse conquistato l'appoggio, ed i poteri, avrebbe conquistato e dominato il mondo per i millenni a venire. L'antica Thule, nella mitologia ariosofa la terra più settentrionale d'Europa, era stato uno dei centri di potere di questi teocrati che dominavano appunto il *vril*, l'energia che tutto consentiva, mentre altri centri del *vril* erano ancora rintracciabili nel lontano Oriente… La Thule, sciolta già nel 1925 per una sorta di "supera-

mento della storia", diviene così una sorta di superloggia segreta che condiziona il nazismo in tutta la sua esperienza.
Questa stessa immagine della Thule e degli "interessi tibetani" del nazismo viene propugnata da un altro libro, "*Bevor Hitler Kam*", di tal Dietrich Bronder, del 1964 (*cit.* in Goodrick-Clarke, p.307). Racconta Bronder che Karl Haushofer, indicato anche da Pauwels e Bergier, insieme al giornalista e scrittore Dietrich Eckart, come uno dei principali tramiti tra occultismo e regime nazista, era stato iniziato ai misteri tibetani, tra il 1903 ed il 1908, da George Ivanovitch Gurdjièff in persona.
I contatti sarebbero poi proseguiti attraverso una piccola colonia di buddisti tibetani fondata a Berlino nel 1928. Nel 1939, infine, una vera e propria spedizione militare delle SS avrebbe raggiunto il Tibet per installare un legame via radio tra Hitler ed i sapienti lama. Nome in codice dell'operazione: "Le Stanze di Dyzan".

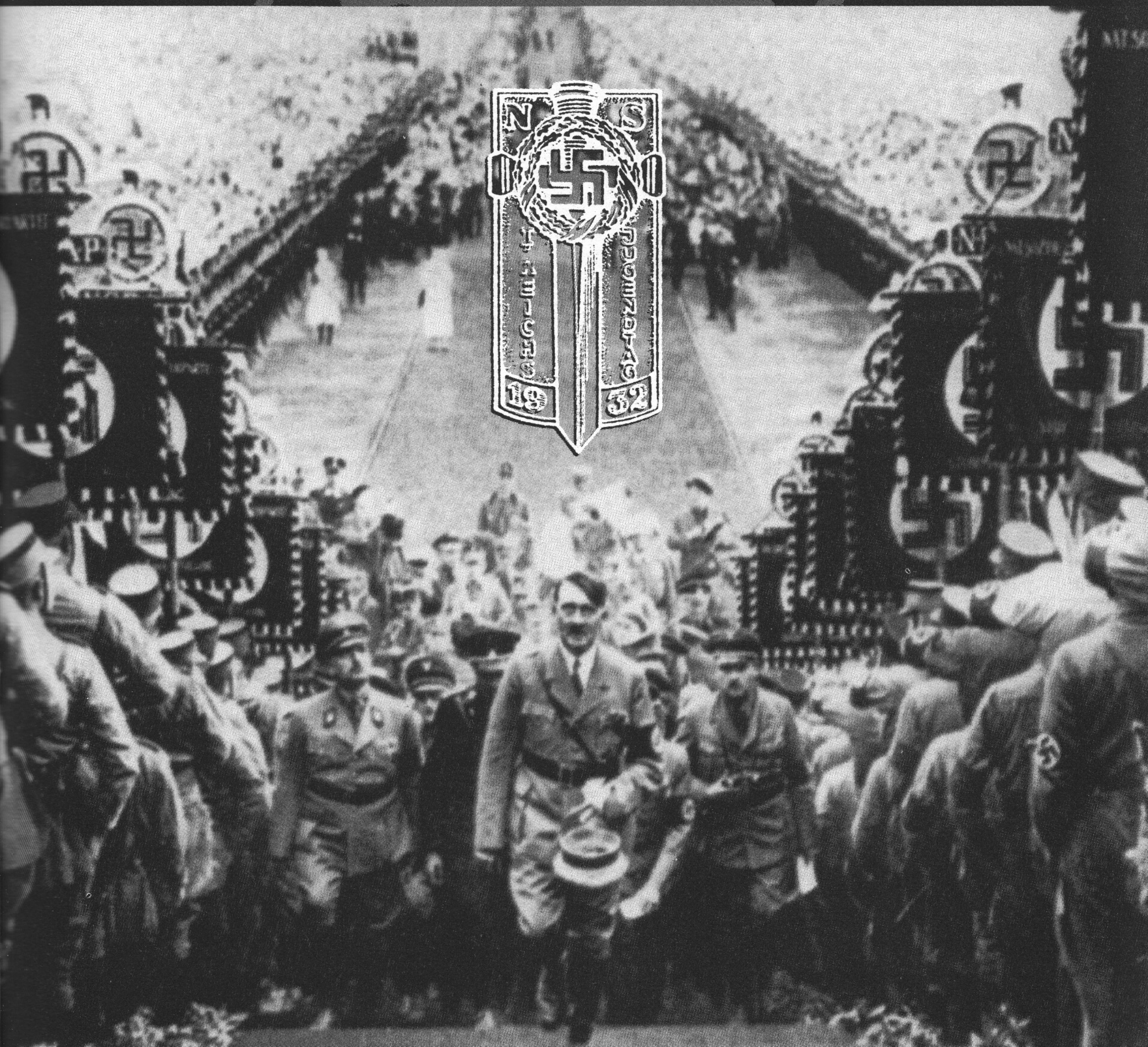


Hitler Negromante

Un altro filone di leggende sul "Nazismo magico" è riconducibile alla antroposofia di Rudolf Steiner. Trevor Ravenscroft (*La lancia del destino*, 1972, cit. in Goodrick-Clarke pag.309) racconta come, tramite i soliti Eckart ed Haushofer della Società Thule, Adolf Hitler fosse stato iniziato a rituali di magia nera finalizzati a stabilire contatti con le forze del male, il tutto condito dalla magia sessuale del mago inglese Alistair Crowley, da quelle sataniche del mago medievale Landulf di Capua (di cui Hitler sarebbe stato la reincarnazione) e dalla ricerca dell'arca di turno, in questo caso una "sacra lancia" che avrebbe assicurato al nazismo il pieno controllo del mondo.
Per aumentare i propri poteri, Hitler avrebbe inoltre fatto uso di peyote e, sotto la guida dei Eckart, avrebbe acquisito la capacità di "guardare nel macrocosmo" e di "aprire i centri del suo corpo australe". Da parte sua Haushofer avrebbe invece suscitato in Hitler una "consapevolezza temporale" <<risvegliandolo ai reali motivi del principio luciferino che lo possedeva in modo che poté diventare il consapevole veicolo dei suoi malvagi intenti nel XX secolo>>.
Nemmeno a dirlo, in questa visione la Società Thule, oltre che rappresenta-

re il consueto “cuore operante” del regime nazista, diviene anche luogo di sedute spiritiche in cui medium nude predicono il futuro ad Eckart, Rosemberg e Sebottendorff. In una di queste occasioni due delle prime vittime del nazismo, il principe von Thurn und Taxis ed Heila von Westarp, proclamano dall’oltretomba che Hitler avrebbe guidato la Germania in un disastroso tentativo di conquista del mondo. Ci avevano preso, le anime defunte, ma a quanto pare nessuno gli prestò particolare attenzione.

Valerio Marchi



BODHIPAT A-RÀ & EL GABAL 

Dissertazioni sul sottocutaneo: la biologia del tecnologico e la necrologia dell'umano

"Gli esseri si deteriorano"
Jacques **B**londel, *Emily Bronte, Expérience spirituelle et création poétique*

"Se oggi fioriscono bibbie l'ipotesi è che alcune
rimarranno a ricordo di questi nuovi primordi"
Hertzy **D**emoon **S**abe, intervista su *Impure*, n.12, 1995



Ciao.

I

Solo i preti rinviano l'apocalisse al domani. E lanciano le loro prediche come terra sui morti. Ma l'immagine non è indizio di esistenza. L'individuo è solo un'incerta supposizione, soltanto il sintomo di un'assenza. Ritratta la marea sull'asfalto rimangono viscide masse di alghe tecnologiche, un semplice algoritmo non basta.

Come vedi, gli dei cibernetici si muovono a loro agio nei territori lasciati incustoditi dal metafisico in fuga; scalano come viscidi rampicanti le strutture organiche dell'esistenza, e s'insinuano come tarli nelle ossa invecchiate della sua evoluzione. Realmente nessuno ha saputo approfittare della morte di dio, e i troni vacanti, si sà, alla fine fanno il gioco degli impostori. Ma il vuoto non si riempie per sostituzioni. Pertanto, quand'anche la tecnologia assorbisse la vita, come potrebbe poi darle soddisfazione? Non so, ergo ho bisogno di altre informazioni. E intanto il linguaggio delle macchine si autoalimenta del proprio potere mentre la vita rimane a guardare blindata tra le gelide pareti di uno scanner e di un non erettile mouse. Ricorda: la simulazione attraverso cui passano i processi cognitivi è ben diversa dalla simulazione dei processi stessi.

Ascolto le mie parole risuonare con l'accento campionato di un'anima/ologramma geneticamente programmata, nel monitor i miei occhi rimandano carne a bassa risoluzione d'io. L'incremento dello spazio lascia le mani vuote di oggetti ma la mente si inplanta di vorticose e infinite autostrade di sensi in visione. Al massimo mi scarico una foto ricordo. La visione magnifica del mio meraviglioso culo esteso attraverso la retina.

La globalità dell'esperienza è la cifra della sua riduzione. La globalità dello spazio misura la sua inafferabilità. C'è qualcosa di profondamente guasto in tanto incommensurabile, in tanta totalità così ben servita. Animali fracichi, malridotti, vecchi. Guardali come si accaniscono a difendere l'ultimo bambino. Il loro inno all'infanzia sa tanto di estinzione. Bene. Fate largo ai nuovi feti. Elettroniche creature si sbarazzeranno delle vecchie stanche razze. Certo, è solo un'altra stirpe di malnati, ma d'altra parte come pretendere che quel fragile e mero organismo, a cui si è da tempo ridotto l'umano, possa esistere senza quel tecnosupporto che gli procura asettico cibo e lo scherma dai virus? A grande richiesta l'uomo bionico appare sul palco e saluta il pubblico affamato che non può più farne a meno. Egli è la sua garanzia di sopravvivenza, l'icona virtuale dello status quo. La garanzia che oltre il sostituibile involucro della pelle, l'esistenza saprà viaggiare nelle linee dedicate del pensiero elettronico. A che pro? La strategia del debole punta all'inconsistenza. Alla dissolvenza. Ma ben altra è la dissoluzione che pertiene alla vita, ben altra la morte. Ben altro quello che vogliamo essere.

Ma qualcosa è mutato.
Qualcosa muta sempre.

II

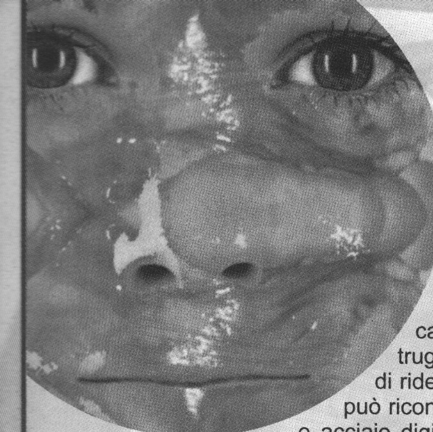
Allora bisogna ricominciare a pensare da capo.

La vita non è se non in un contesto, e un contesto non è se non nella soggettività che lo fruisce. Da sempre l'uomo è vissuto dell'ambiente e l'ambiente è vissuto dell'uomo. Un tempo chiamavamo l'ambiente col nome natura. Ma prima la natura è stata spinta semplicemente alla periferia dell'ambiente, e poi è stata costretta a separarsene definitivamente (icona mercantile per merci industriali e sapore di biscotti nostalgici), e l'ambiente non è diventato altro che l'impalcatura di vetrocemento dell'ossessione di ordine e catastrofe con cui (sempre meglio) si esprime l'umano.

Riconoscere questo rigido e temibile grumo d'ambiente come la nostra natura significa ripristinare la sfida vitale del pensiero su questo pianeta.

Quando sento l'ululato della foresta notturna che compenetra come ghiaccio su per la schiena - eppure è qui che cerco i miei pasti d'amore e di cibo! - so che sono fragile e attendo in silenzio per capire quanto è grosso l'incubo da sbranare.

I primordiali (gli indigeni della vecchia lontana natura), rispondevano al fragore del tuono con l'ipnosi dei funghi e dei tamburi, innalzavano nei ganci i corpi al sole e nel vuoto smaterializzavano



la natura in carne di allucinazioni. Come lo scongiuro della violenza finisce per porre sempre la violenza stessa al centro del rito, così il riconoscimento dell'alterità deve alla fine passare per l'introiezione dell'alterità stessa. Separazione e introiezione in questo senso coincidono, l'una agisce in funzione dell'altra, stabilendo tra il sé e il fuori di sé una continuità per differenza, che è consapevolezza e condizione del trasformare. Io sono ciò che temo dunque lo posso attraversare. L'ambiente ora è la mia natura, la mia paura è mia madre. Il mio rito: l'incesto.

Colui che sfugge il rumore nella melodia subisce il suo ambiente invocando un dio insufficiente che lo distenda dalle sue nuove pene, e non distrugge, rimuove. Chi, invece, della dissonanza costruisce tamburi di ritmo tenta di ridefinire l'assetto della propria natura, ci danza attraverso perché solo così la può riconoscere e governare. Mia madre è morte, rumore, sfacelo, cemento armato e acciaio digitalizzato. Queste le sue braccia, questi i nostri liquidi totem. Ma nessun nuovo idolo/dio, nessun nuovo altare. Il nostro sacro è un deserto in cui non c'è concime per dei. Del rito non ci interessa che il brivido di una diversa consapevolezza, del terrore, nient'altro che la sua magia estetico-estatica.

Allora, se guardato con più filosofici occhi, anche farsi un piercing diventa un modo per riconoscere la distanza dell'ambiente da sé, cioè un tentativo di rifarlo essere natura. La pallina che lo chiude è la gestalt di una ricongiunzione, la presa d'atto di un mutamento. Queste liane di cavi d'acciaio e questi barriti asfaltati. La fredda presenza degli anelli sottocutanei cerca il calore di una materia caoticamente senziente. L'inconscio è l'amalgama di schizofreniche pulsioni, l'unica unità possibile è una frammentazione in cui però il nulla è più della somma delle sue parti. Nel momento in cui l'umano si aggira tra le sue metropolitane di merci come un condizionato animale, prono a un istinto che non si accorge più di essere stato sostituito con le parole civili dell'addomesticamento, esso si autocataloga come mero ambiente. Vita incosciente. Carne/cemento della morte di massa.

Separare per decondizionare, introiettare per separare, avvicinare il volto allo schermo per allontanare il tubo catodizzato dell'immaginazione asservita all'ambiente, parcellizzata nel consumo autofagocitante, nel loop di specchi in cui scompare il soggetto, e l'oggetto è solo il proprio riflesso.

Il decondizionamento comincia nell'introiezione della nudità gelata della mia forchetta.

In questo senso la carne che si congiunge al metallo è il tentativo di ridare carne al metallo, di affermare la mutazione e ridare vita alla nuova e terribilmente "sbadata" natura, ai suoi demoni, i suoi nuovi paurosi animali/mostri. Incindenti stradali, pallottole, elettroshock, immateriali schegge di bombe all'idrogeno. La zona interdetta dove vive la nostra dissoluzione è la nostra area sacra. Qui abbiamo ricominciato ad interrogare il cemento, a leggere il futuro nei bagliori dell'acciaio, a ricongiungere eros e thanatos. Ascolta questa canzone blasfema, è la nostra nuova preghiera.





III

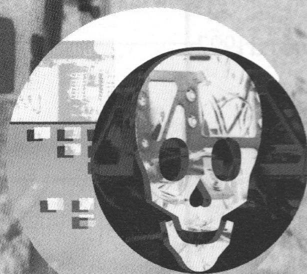
Il terrorismo estetico è vento di dissoluzione gettato come acido contro il volto sorridente degli idoli che ci hanno sostituito. È il cadavere sociale che si risveglia, si vomita addosso e chiede insana partecipazione. Approvazione della vita fin dentro la morte, il terrorismo estetico è introiezione della violenza e ritmica dell'orrore. Immaginario rivoltato a fini iconoclasti. Bellezza usata per diffondere malattia. Catastrofe che cerca necessità. In questo senso è la scommessa di chi vuole vivere la fine come un inizio e l'inizio come una fine permanente, e ritiene di non poter procedere se non attraversando, con mani rabdomantiche, questa lancinante e turpe zeitgeist che ci vive, alla ricerca di feticci abissali, tra detriti di carne frollata, pustole e ferite. Allora, annegare diventa l'unica abluzione possibile, endoscopia terminale che precipita passaggi come battesimi d'apocalisse. Caricarsi dell'Inferno significa introiettare per espellere, nutrirsi di metallo per far crescere carne consapevole, cercare il contraddittorio piacere di quella separazione che sola può generare il desiderio di una ricongiunzione, di una densità vitale da verificare senza compromessi. Significa amare i propri mostri come soltanto si può amare quel che si vuole distruggere.

Questa è la nostra estetica, erettile tessuto canceroso in cerca di orgasmatiche distruzioni. Vita sottocutanea che invade le vene lasciate vuote dalla carne morta del presente e ne assume il nero vello e la falce inchiostrata. Incerta e verminosa esistenza che si cerca e si perde, suona, danza e si offende, ingloba si nutre e trasforma, come un mostro o altra orrenda creatura di una qualche strana nuova alba dei tempi. Là dove l'umano quotidianamente celebra il suo necrologio, è normale che chi provi ad alzarsi dalla bara appaia senza rispetto come un distruttore. D'altra parte come non essere tale? Grida per una nuova umanità e conosce la sua nuova diversa natura, crudele nera venerea violenta e impietosa, vuole la gioia ma sa che può solo svelarne il cadavere, quella forma insultata e uccisa dallo spettacolo che ne dissimula la putrefazione avanzata impiastrando la mummia di artificiali sorrisi.

A chi mi chiede un po' di arte positiva io non posso che regalare gli schizzi della mia cupio dissolvi.

Ma non credete, se la rivolta, la mutazione perenne della weltanschauung dei corpi desideranti, all'alba non può che manifestarsi come un'area grigia, essa in realtà si genera e degenera di diaboliche e gotiche risate, il grasso dell'eccesso di cui non può non alimentarsi la cospirazione per un'incognita e pervasiva vita.

E se neanche i luoghi più oscuri sono salvi dalla merce - che succhia e rende il male feticcio e l'Orlan vende all'arte il suo corpo/cocktail di silico-composti metaumani come cibo per l'istituzione che crede di comprare mutamenti ma stringe solo orrende mutilazioni - che gli zombi si nutrano degli zombi! Ci sembra normale. Il nostro interesse ha ben altro odore, più gioiosamente ferino, più umanamente animale.



c o p r o p h a g o u s .
. h o m o . n u n



Coprophagous Homo Nun
coprophagous homo nun
coprophagous.homo.nun



COPROPHAGOUS.HOMO.NUN

faggot'zine

di
Smùt Madgett

1

primavera 1997

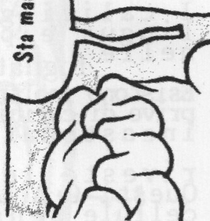
CoprophagousHomoNun
Coprophagous HomoNun
CoprophagousHomoNun



COPROPHAGOUS HOMO NUN

#1

primavera 1997



CoprophagousHomoNun e' una FAG'ZINE pensata/ideata/realizzata/(auto)prodotta da Smùt Madgett.

Questa FAG'ZINE e' per tutti tranne:

omofobi
sessisti/
maschilisti
razzisti
fallocrati
eccetera...

QUESTO NUMERO e' dedicato al

GUSTO

inoltre QUESTO NUMERO e' dedicato ai/alle onanisti/e

nessun contatto.

Questa fanzine VI CAPITERA'

ringrazio e saluto con amore gli/le amici/che di:

EXTRA*VAGANZA
SPEED DEMON
17 PLASTIC HORSES
MOUNTAIN DYKE
ORSI ITALIANI
APPLE PIE





ORGANO DEL GUSTO

Il gusto ci dà le sensazioni gustative (sapore delle sostanze) e la sua sede periferica risiede sulla lingua.

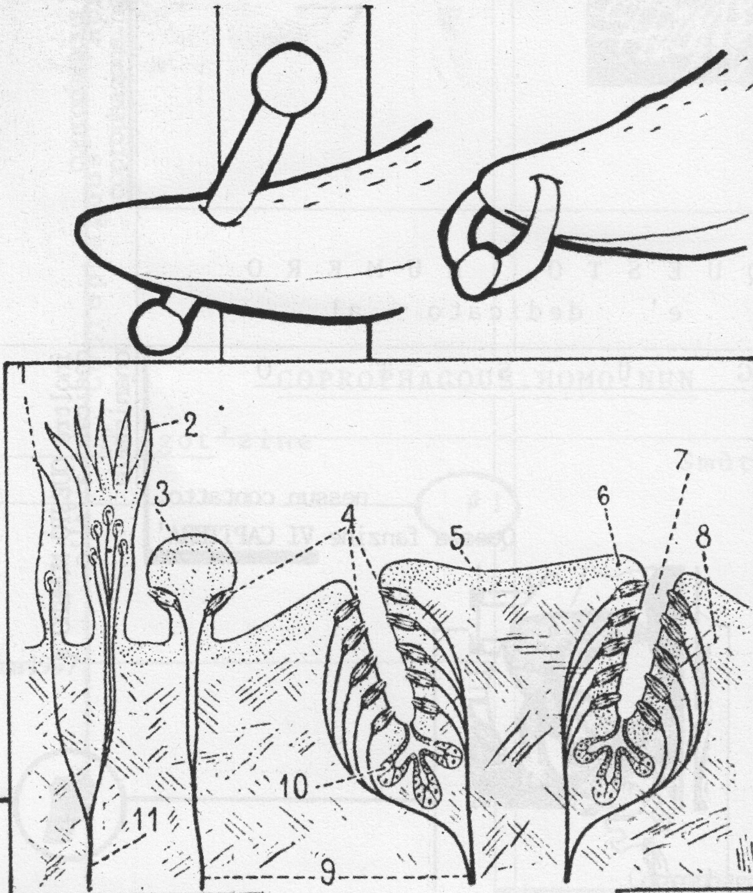
I calici gustativi si accolgono nella mucosa della lingua e precisamente nelle PAPILLE nelle fogliate e nelle fungiformi (vedi fig) circumvallate,

Esistono inoltre papille c o r o l l i f o r m i e f i l i f o r m i, ma prive di calici, I CALICI hanno forma di barilotto e sono incastonati nello spessore dell' epitelio pavimentoso che riveste le papille anzidette.

Questi C A L I C I sono formati da cellule di sostegno e da cellule sensoriali:

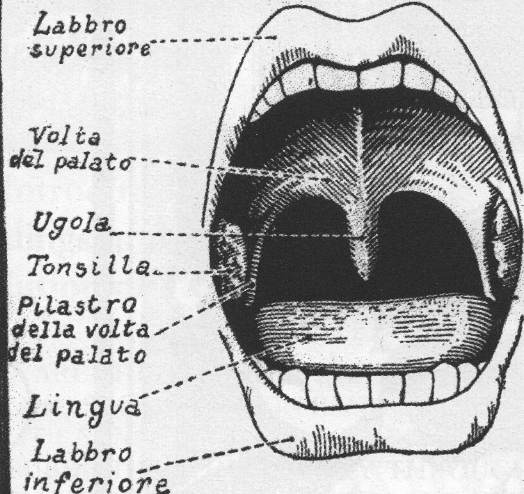
LE CELLULE E P I T E L I A L I GUSTATIVE, lunghe e sottili, SONO DOTATE DI UN P E L U Z Z O, che emerge dalla parete del calice e guarda la superficie libera della mucosa.

Inutile ricordare che i sapori fondamentali sono il *dolce*, l'*amaro*, l'*acido* e il *salato*. A questi sapori altri ancora se ne aggiungono e tra questi l'astringente, il metallico, l'acre etc. Sembra che i diversi sapori siano raccolti da calici gustativi distinti.



1) papilla filiforme; 2) papilla corolliforme; 3) papilla fungiforme; 4) calici gustativi; 5) papilla circumvallata; 6) epitelio pavimentoso stratificato; 7) vallo della papilla; 8) tunica propria; 9) fibre del nervo glossofaringeo; 10) ghiandola di Ebner; 11) fibra del nervo linguale.

......si può digerire il gusto? Sì, si può......

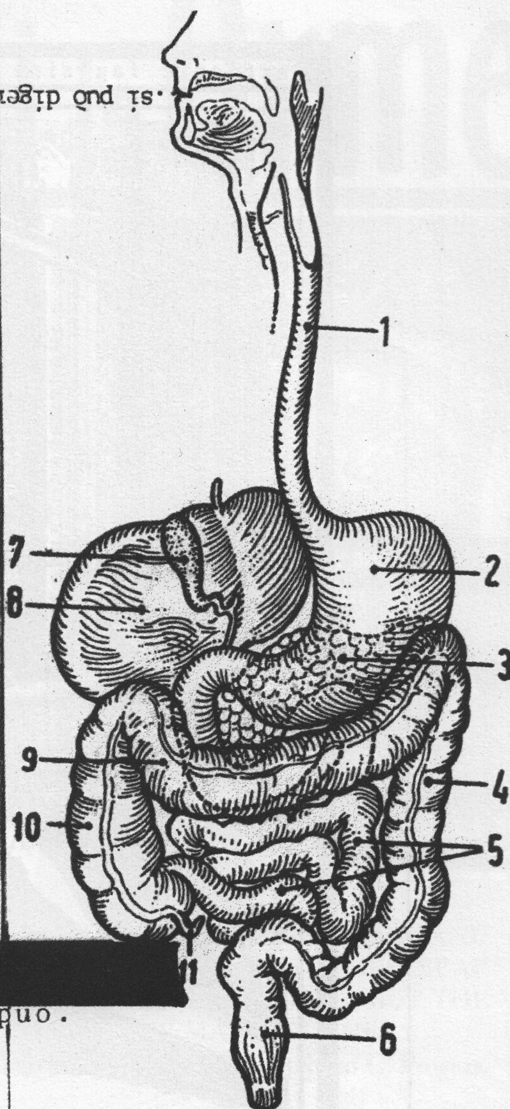


La cavità boccale.

si può digerire il gusto?

[redacted]

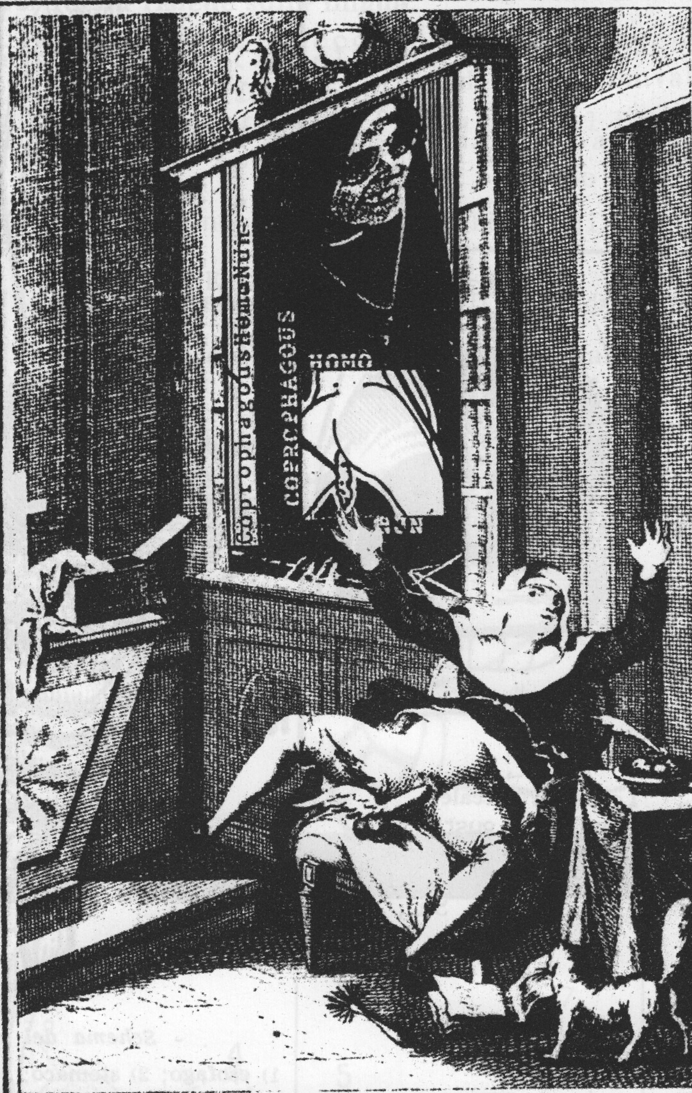
Sì, si può.



- *Schema del sistema digerente*: 1) esofago; 2) stomaco; 3) pancreas; 4) colon discendente; 5) intestino tenue; 6) retto; 7) cistifellea; 8) fegato; 9) colon trasverso; 10) colon ascendente; 11) appendice.

le secrezioni vaginali si digeriscono,
lo sperma si digerisce,
il sangue si digerisce,
l'orina si digerisce
le feci si digeriscono.

artistic fag'zine a cura di smùt madgett



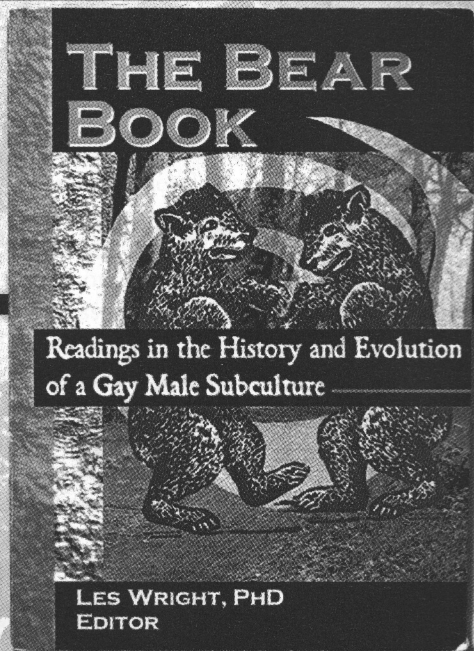
mySHN p.o. box 443/a P.zza San Babila 4/d 20122 Milano Italy EU

Questo, che abbiamo ristampato, era il primo numero di CHN, ne esistono altri due.
Al suo posto ora c'è mySympatheticHomoNun che è sempre una fag.goth.zine, sempre aperiodica e sempre delirante...

x info Smut Eusapia Madgett meekdead@hotmail.com

Segui le Orme





Un'Introduzione al "Bear Book Readings in the History and Evolution of a Gay Male Subculture"

BEARS ARE THE SIGN THAT SIGN IS THE SIGNLESS, AND SINCE THE SIGN CANNOT BE SIGNIFIED, IT CANNOT BE OBJECTIFIED - A BEAR IS THE SUBJECT MOVING FREELY THROUGH A SYSTEM HE BECOMES ONE WITH AND RELINQUISHES ALL FORMS OF OTHERNESS, AND SO IS NOT OBJECTIFIED BUT UNIVERSALLY SUBJECTIFIED, UNIVERSALLY AWARE AND THEREFORE UNIVERSALLY SUBJECT. THE CURIOUS ASCRIPTION TERMED BEAR TRANSCEND ITS OWN MEANING, AND IT'S THEREFORE MEANINGLESS BUT THE PURPOSE OF THE MYTHE NAMED 'BEAR' NONTHELESS REMAINS DIVINE.

BearDom - Rychard G. Powers.

Il "Bear Book" nasce dal desiderio di concentrare lo sguardo su un nuovo campo della sessualità maschile, orientata verso lo stesso genere, definito il movimento degli orsi. Les Wright, l'autore nonché editore del Bear Book è assistente universitario e ricercatore al "Boston College" dove insegna sopratutto "Cultural Studies". Attivista coinvolto nei Gay Studies dagli anni '70, egli è il fondatore e curatore del "Bear History Project", un enorme archivio di informazioni sul movimento ursino, con un'accesso gratutito ed aperto alla consultazione in Internet. Les Wright è un sopravvissuto a lungo termine dell'hiv. Egli sta conducendo gli studi su "la storia popolare di Castro", la famosa area metropolitana G.B.L.T. La sua figura rappresenta, nel panorama accademico e non, il più forte punto di riferimento teorico inerente al movimento degli orsi; il motore propulsivo di riflessione e produzione di letteratura analitica tematizzata su molteplici riviste e libri, relazionando il





tema degli orsi ad un più vasto progetto in cui è coinvolto come co-responsabile per la Commissione per la Storia americana gay e lesbica come branca dell'Associazione Storica Americana. Il "Bear Book" può essere contestualizzato all'interno del campo di riflessione dei Cultural Studies; specificatamente dedicato a quella corrente di pensiero che riflette sui temi della sessualità e del genere.

La definizione dei Cultural Studies prende spunto dal "Center of Contemporary Cultural Studies" fondato nel 1963 nell'Università di Birmingham. Questo tipo di studi affonda le sue radici soprattutto nella critica letteraria, potenziata da una grossa forza antagonista alla tradizione accademica; specialmente nel panorama concettuale della sociologia dei processi culturali. Gli stimoli più grossi alla formazione di tale attitudine critica provengono da un panorama ibrido di filosofia, sociologia, linguistica, antropologia culturale nelle figure di Gramsci, Althusser, la scuola di Francoforte, il decostruzionismo di Derrida e la critica letteraria decostruzionista di De Mans. La corrente dei Cultural Studies si sviluppa negli U.S.A. come la nuova ala di riflessione della sinistra radicale, concentrandosi su temi quali il neo-colonialismo, la sessualità, il genere, i mass media, i movimenti sociali e culturali, i rapporti interetnici, la cultura popolare. Il punto di partenza dei Cultural Studies è il valore dato al concetto di interpretazione. Partendo da una critica dell'ontologia e successivamente al concetto di scienza, ovvero dall'idea che non esiste verità assoluta al di fuori dell'universo linguistico quindi, consequenzialmente, essendo la realtà completamente percepita, sagomata e ricostruita attraverso una mediazione linguistica come forma di interazionismo simbolico, la conclusione porta alla parzialità della conoscenza. L'approccio metodologico ricercato per la produzione del sapere è quello multidisciplinare, per raggiungere una molteplicità complessa ed interattiva di punti di vista su un oggetto di studio nella sua poliedria. Questo abbattimento radicale o ridefinizione dei concetti scientifici di metodo, oggetto, verità e realtà, sono il manifesto portante dei Cultural Studies opposti alla disciplina d'analisi scientifica istituzionale. Come già detto, grosso spazio è dedicato a temi quali la sessualità e il genere specificatamente nello studio del femminismo e dell'omosessualità. A quest'ultimo è legata la nostra analisi inerente al "Bear Book"; più specificatamente, nell'esacerbare le sue definizioni tradizionali e pratiche di potere insite nel suo scenario culturale, sociale, politico ed economico.



Domande: What is a BEAR? 

Cos'è un orso? Questa è la domanda focale intorno la quale ruota tutto il lavoro di Les Wright. La prima e più immediata risposta è: non vi è risposta a tale domanda o, meglio, non vi è una definizione unica e condivisa dell'identità ursina se non quella data da visioni in bilico tra i pensatori e i partecipanti alla scena mondiale. Questa è la ragione, in linea con la metodologia dei Cultural Studies, per la quale viene sviluppato un approccio multidisciplinare al tema centrale del libro. Les Wright introduce il concetto di "orso" con un taglio sociologico, storico, filosofico, narrativo e di analisi massmediatica. Spaziando attraverso la sua poliedria, egli apre la definizione identitaria su 3 sezioni quali: " History"; " Bears Images"; "Bears Spaces" ; muovendo dissolvenze analitiche tra i tre spazi paratestuali. Superando l'intro dell'autore, il primo articolo, scritto da Michael Ramsey, un assistente ricercatore in geologia all'università dell'Arkansas, è dedicato alla mitologia totemica nord-americana dell'orso in una prospettiva simbolica rispetto alle credenze e le leggende popolari. Il secondo articolo rappresenta ciò che gli orsi definiscono "the second coming out from the closet" ovvero il secondo coming out come orso rispetto al precedente, come omosessuale. Si tratta di una short story con un taglio autobiografico narrativo e analitico redatta da Scott Hill, il fondatore di "Burgbears" uno dei primi social clubs di orsi negli U.S.A. situato a Pittsburg.

Il capitolo numero 5, scritto da Robert Ridinger, un antropologo culturale dell'Università dell'Illinois, è dedicato allo sviluppo della cultura ursina, letto in una quadruplice prospettiva: storica, sociologica, antropologica ed estetica. Il sesto contributo è dato da Robert Ridinger, un docente di Social and Cultural Studies a Berkley. Esso tratta del precedente tema, dedicandosi all'identità ursina come un fenomeno di attraversamento sociale o socialmente obliquo, riflettendo sull'estetica proletaria-blue collar dell'orso come una forma di feticizzazione sessuale. Concludendo la prima sezione, che dissotterra e scandaglia le radici del movimento, si entra in una successiva dedicata strettamente all'immaginario ursino. Il capitolo sette mostra una profonda analisi di contenuto induttiva sui modelli estetici americani dominanti rappresentati in vecchi e nuovi media, partendo dai modelli mainstream per arrivare ai media prettamente inerenti alla scena degli orsi. Questo saggio è stato elaborato da Philip Lock, uno specialista di analisi mediatica nonché scrittore di fiction ursina su "Bear Magazine" la testata di riferimento del panorama editoriale del movimento. A seguire Rychard G. Powers,

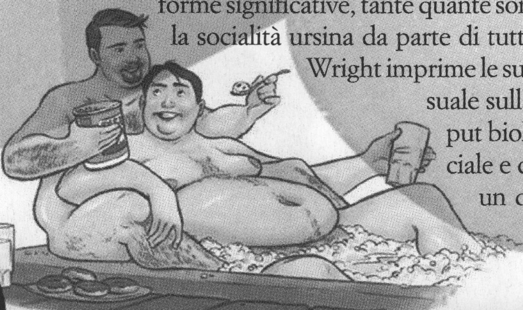




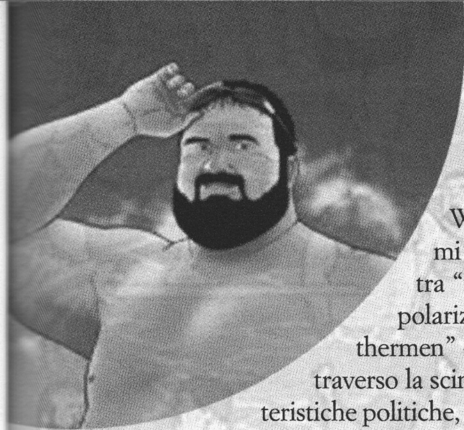
un filosofo free lance, focalizza l'idea dell'"orso" come un uomo, sessualmente orientato verso lo stesso genere, che entra in contatto con la sua vera natura rompendo le barriere di condizionamento sociale agenti nel panorama omosessuale dominante. Egli poggia la sua analisi sul tema del "natural man", tratta dal mito greco del "green man", definendo successivamente il "beardom" come il suo "safe space" o spazio sicuro di socialità, sessualità e cultura ursina. L'identità estetica degli orsi può esser ironicamente e profondamente giocata su un nuovo linguaggio codificato, definito da Bob Dohuane, uno degli orsi che più ha lanciato la prima ondata del movimento in rete creando ciò che oggi è definito il Cybearspace tramite la "BML" (Bears Mailing List) e il sito "Resources4bears" (il più grande ipertesto informativo sugli orsi, con una grossa credibilità e partecipazione ursina). Ultima, ma non inferiore in termini di importanza, nella sezione "bears images" troviamo una grossa intervista con Jhon Rand, uno dei primi fotografi di orsi negli Stati Uniti che vanta un carnet enorme di pubblicazioni in molteplici testate quali "BulkMale"; "Bear"; "American Bear".
L'ultima sezione è anche la più pragmatica e geografica. "Bear Spaces" si apre alle strutture ursine mondiali e alle figure che più hanno dato stimoli, energia e vita al "BearDom" mondiale. La geografia cultural-sessuale parte da un intervista alla stessa figura che ha elaborato il "bearcode" ovvero Bob Douhane, come già detto promotore del "Cybearspace". Subito dopo, il percorso editoriale attraversa e definisce il primo e più forte epicentro ursino ovvero San Francisco con un triplice intreccio: i Bearhugz Parties, il Bear Expo e il Lone Star Saloon, riconosciuto mondialmente come la mecca ursina. Il network successivamente si apre toccando i nodi australiani con una testimonianza degli Ozbears e della loro scena, i Kiwibears e la scena neozelandese fino ad arrivare all'esplosione europea in una "chain reaction" che attraversa il Regno Unito come paese europeo più esposto alle influenze americane, la Germania, soprattutto nell'area nordovest con una focalizzazione dei Bartmanners a Colonia, il Belgio con la nascita del Girth 'n' Mirth, che concentra nel suo operato sui chubbies quindi sul rapporto tra obesità ed omosessualità, l'Olanda, la Francia e l'Italia.

RISPOSTE:
TEORIA URSINA TRA BELLEZZA DELL'ALTERITÁ E POTERE DEL GLAMOUR.

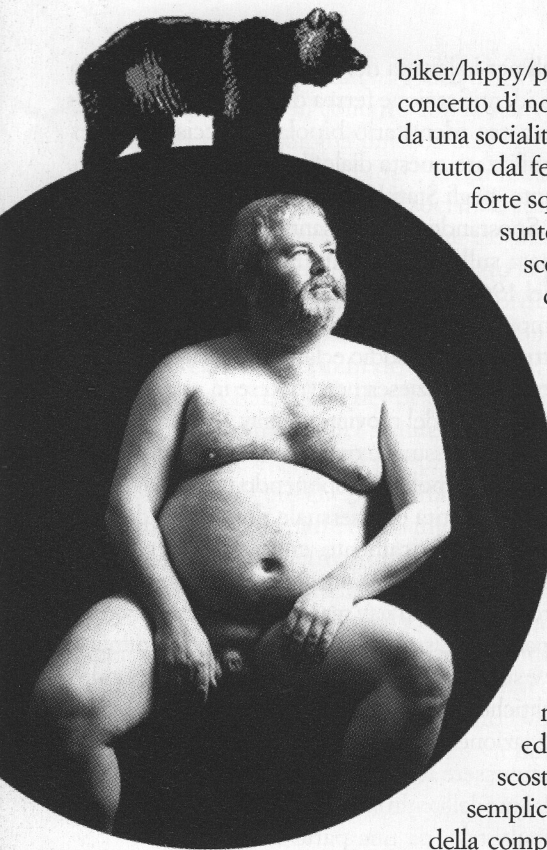
Ripartiamo dalla domanda principale: Cos'è un orso? Le risposte possono assumere una molteplicità di forme significative, tante quante sono le idee sull'estetica, sulla cultura, sul linguaggio e sulla socialità ursina da parte di tutti gli interlocutori diretti o indiretti del BearDom. Les Wright imprime le sue orme sul tema muovendo dall'idea dell'attrazione sessuale sulla stessa base di genere, non solo come un semplice input biologico bensì, nella sua realizzazione, come costrutto sociale e culturale. Se il coming out può essere rappresentato da un dialogo interiore o narrativa del sé, quindi il continuo elaborare e mutuare una politica di genere delle relazioni sessuali, percepirsi come orso significa espandere, esponenziare questo processo di coming out in



una dialettica narrativa ancora più profonda e complessificata all'interno di ciò che viene definito come gay mainstream o panorama dell'omosessualità dominante, in tutti i suoi lati. L'infosfera omosessuale ha continuato a riprodurre gli stessi codici in-



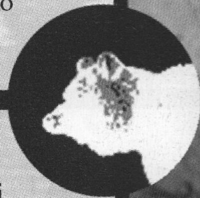
terpretativi sessuali per la lettura dei rapporti tra persone dello stesso sesso su una identificazione ferrea dei due generi maschile/femminile. Il percorso identitario bipolare tracciato da Les Wright tende a destabilizzare questa dialettica. Esso parte dai primi decenni del novecento, negli Stati Uniti d'America, dal rapporto tra "wolves" e "fairies". Spostandoci nei sessanta ritroviamo la stessa polarizzazione reinterpretata sulle identità culturali dei "machos leathermen" e delle "queens". Nel 1969 questa bipolarità viene sbilanciata attraverso la scintilla che dà vita al movimento omosessuale, in tutte le sue caratteristiche politiche, sociali e culturali, attraverso l'episodio eclatante dei riots allo Stonewall Inn, creati in risposta alla continua repressione poliziesca newyorkese in quel di Christopher Street. Storicamente riconosciuto come momento di nascita del movimento gay, lo Stonwall Inn ha rimescolato i codici, essendo partecipato da crossdressers, transessuali e omosessuali comunque non riconoscibili e ascrivibili alle precedenti interpretazioni identitarie bipolari, proponendo un immaginario hippy androgino, che nell'arco di 15 anni si sedimenta come l'identità omosessuale dominante definita "clone". Les Wright parte da questo background per esprimere esteticamente, culturalmente e socialmente il concetto di "orso"; questa volta in una polarizzazione dialettica negativa di superamento dell'estetica "twinky" o, appunto, il "twinky clone" di diretta provenienza del gay mainstream. Il twinky è inteso come esteticamente giovane, biondo, magro, glabro, palestrato, surfista, leggermente effemminato. La costruzione sociale dell' "orso" è in diretta opposizione e superamento di questo tipo di estetica nonché dei suoi modelli culturali, norme sociali e strategie politiche ad esso associate. Essa si muove a sua volta, sempre secondo Les Wright in un'ennesima bipolarizzazione. Il primo polo è rappresentato da ciò che Rychard G. Powers definisce "natural man", inteso come essere umano che entra in contatto con la sua insita alterità e mascolinità, vista come altra appunto dai modelli culturali quindi estetici dominanti. In questo caso siamo posti davanti ad un bivio estetico culturale: da una parte fioriscono "heavyweights, chubbies" ovvero i Girth 'n' Mirthers - network di socialità e sessualità obesa che ha una scena a se stante sebbene convergente in più punti e dialogica rispetto a quella ursina; dall'altra il panorama si apre su un link diretto a ciò che è stata controcultura e alterità diffusa in America negli anni 60 e 70. Mi riferisco qui a tutto l'ambito



biker/hippy/punk e freaks/weirdos (intesi come mostri quindi altri dal concetto di norma-lità sociale culturale sessuale) che erano tagliati fuori da una socialità omosessuale rispetto ai canoni dominanti attratti soprattutto dal feticismo di peli e barbe. In questa prospettiva, creando un forte squilibrio simbolico nelle interpretazioni eterosessuali - sussunte a loro volta come strumenti di autolettura da parte dello scenario omosessuale - e fuoriuscendo dall'identità "twinky" come imposizione sempre da parte del gay mainstream, gli orsi con alla loro estetica, la loro produzione culturale e sociale autonoma e indipendente, hanno distrutto i confini di emarginazione continua dovuta alla loro diversità, sfidando in modo dolce e violento le egemonie di potere. Il secondo polo invece rappresenta l'istituzionalizzazione del movimento ursino. Les Wright lo definisce il polo del "glamour bear". Concependo l'idea di "glamour" come una forma di accrescimento ed esercizio del potere attraverso l'appartenenza della bellezza come valore dominante e quindi come "the pleasure to be envied", la prospettiva precedente viene ribaltata completamente e l'estetica ursina, si presenta sedimentata, codificata ed istituzionalizzata come un modello di riferimento che ricostruisce gerarchie e rapporti di dominio. Ancora, non è così semplice; gli orsi, come vedremo in seguito, incarnano lo spirito della complessità e della contraddizione anche nel loro simbolismo. Essi possono essere rappresentati nel panorama culturale occidentale come creature terrificanti, aggressive, violente, distruttive nell'immagine dei Grizzlies e contemporaneamente come teneri, morbidi, caldi, riappacificanti pelouches nell'immagine dei teddybears. Un orso tende alla costruzione e definizione di quella naturalità intesa come entrata in contatto con il sé, come altro dai modelli interpretativi correnti in ambito della sessualità, siano essi femminil-orientati da parte della percezione eterosessuale bipolare, siano essi omosessual-orientati nella percezione del "twinky clone" o del "leather macho". Non è possibile intervenire su una classificazione sociale degli orsi poiché, specialmente nella primissima ondata, gli spazi sociali ursini auto-organizzati come i bearhugz parties per esempio, erano partecipati attivamente da tutto ciò che era lo scarto, la non accettazione da parte del panorama omosessuale dominante quindi dall'alterità radicale motivata dal desiderio di orientare i propri rapporti sessuali sulla base dello stesso genere in un molteplice composto da bikers, obesi, feticisti del pelo, uomini di colore, blue collars (il proletariato americano definito dal colore blue delle tute da lavoro opposto ai white collars ovvero il ceto medio con il colletto bianco della camicia inamidato) urbani e country men. Il trait d'union di questo lumpen proletariat sessuale era il suo non conformismo alla normalizzazione sessuale imposta dallo scenario omosessuale mainstream. Ciò viene testimoniato dal fatto che, la prospettiva inclusiva di questi meetings, era proprio data dalla negazione del dress code che definiva le strategie di esclusione sociale, nei vari locali omosessuali e nelle feste leather. La naturalizzazione sessuale del genere maschile si rifletteva nel motto "Be, Don't act". Il concetto del "being natural" per altro è stato derivato da quella teoria femminista che ha lavorato sul rifiuto, da parte delle figura oppressa, di sottomettersi ai valori del patriarcato, quindi ai suoi valori sociali, politici e ai suoi modelli culturali-este-

tici. In questa prospettiva il femminismo è parallelo al movimento ursino in forma scalare, dal momento in cui lo stesso ha ripreso un altro concetto caro alle precedenti forme di liberazione ovvero quello di "safe space", che le femministe hanno portato nel suo piano più radicale al separatismo. Il tema di lavoro era creare uno spazio di socialità per l' "ursinità" rifiutata che desiderava riconoscersi nella propria diversità. Il "beardom" non è altro che un'applicazione ursina alla precedente idea di spazio "salvo" dai precondizionamenti culturali inerenti alla sessualità; uno spazio di socialità per orsi o il mindscape identitario nomade in espansione che definisce interazioni sessual-sociali e culturali su costrutti di genere maschile.

La costruzione sociale della mascolinità omosessuale è coinvolta con quella egemonica eterosessuale, quindi in una difficile e insanabile contraddizione con tutte le norme sociali pertinenti a tale identità quali il potere, l'autoritarismo, la violenza, la misoginia etc. Gli orsi incarnano la contraddizione di sentirsi maschi mescolando omosocialità ed omosessualità, al di fuori di quelle definizioni identitarie di genere dominanti che coinvolgono i suddetti valori,



quindi in questo senso, creando un forte clash simbolico nelle interpretazioni di ciò che si definisce come dominante, e nel panorama culturale più vasto e in quello più direttamente omosessuale. Il secondo coming out - inteso come autoidentificazione nelle relazioni sessuali orientate sul genere maschile nel rifiuto del gay mainstream – rappresenta un doppio passo nei processi di liberazione dalla mimesi sociale imposta rispetto alle identità sessuali proposte. Questo percorso narrativo in progress nella definizione del sé, è concettualizzabile, secondo Les Wright, in una prospettiva emancipativa-libertaria come "nazionalismo queer", inteso come la continua ricerca di autonomia sessuale. La rielaborazione della mascolinità come identità sociale fa sì che gli orsi siano i produttori della loro stessa storia, rifiutando il ruolo di vittime delle codifiche sociali stabilite. Sebbene il concetto di nazionalismo in sé sia pertinente ad una categorizzazione tradizionale e, significativamente repressiva nella critica sociologica, l'idea di autonomizzazione rispecchia l'idea di postmoderno, della fine della storia come strutturazione del potere di chi la elabora definendo il presente in tutte le sue sfere. La morte della storia come frutto della dissolvenza delle strategie di potere nelle continue cittadinanze, siano esse politico sociali o sessuali, permette un respiro alla molteplicità delle storie e in questo caso ad una storia sessuale che rivendica o, meglio, lavora nella definizione dei suoi stessi scenari attraverso il distacco sempre più veloce e sempre più dissolutivo, delle identificazioni poste come dominanti. Su questo piano innovato, la rilettura del "Beardom" come spazio di socialità e produzione culturale altra, rappresenta l'abbraccio delle tensioni irrisolte nell'oscillazione continua tra globalizzazione e tribalizzazioni o localismi culturali nei processi relazionali mondiali. L'identità ursina è dissolvente in una mutazione costante e squilibrante, in continua elaborazione tra due piatti della bilancia: i social clubs di orsi con il desiderio di associazionismo e il forte senso di individualismo prodotto da questo tipo di cultura. Un altro fattore profondamente caratterizzante la nascita del movimento è stato il suo prodursi come risposta alla grossa ondata dell'aids. La prima datazione della comunità ursina può essere riportata alla prima metà degli anni '80; lo stesso periodo storico che segno il più violento attacco dell'epidemia dell'aids nel panorama mondiale, distruggendo completamente la comunità omosessuale assolutamente impreparata – in primis culturalmente poiché l'idealtipo omosessuale rappresentava l'edonista forzato o partyguy dedito ad ogni tipo di droga e sesso non protetto – ad uno sconvolgimento del genere. Questo scenario diede vita ad una caccia alle streghe interna rispetto a chi aveva il marchio di Caino del virus, creando un completo split emarginante di due aree diverse rispetto alla positività o negatività del test immunologico. Il network ursino ha dato vita ad una nuo-

va integrazione, tra hiv- e hiv+ facendo gioco-forza proprio sul tema dell'alterità radicale che l'identità ursina rappresentava e quindi nel rispetto e tutela della diversità come negazione dell'idea di minoranza (in questo caso non più obesa e pelosa quanto infetta) e della susseguente emarginazione. Il bearlook, inteso come fisicità ursina pelosa, barbuta e sovrappeso, ha avuto una amplificazione erotica proprio perché antitetico all'idea di malattia fattasi corpo magro e prostrato (sebbene anche questo sia uno stereotipo). Il beardom può essere definito a tutti gli effetti la nuova realtà omosessuale costruita su valori libertari dalle rovine del gay mainstream.



RADICI E STORIA DI UN'ALTERITÁ OMOSESSUALE

Le origini storiche della nascita identitaria ursina sono ignote. Anche in questo caso possiamo adottare una prospettiva molteplice alla ricerca storica andando a tracciare una delle nascite possibili del movimento attraverso la scelta del simbolo. Possiamo risalire agli inizi degli anni '80 in America e contestualizzare la nostra ricerca sull'uso del simbolo dell'orso come riferimento di identificazione omosessuale attraverso la pratica dell'hanky code nelle feste leather. La scena leather/sm comunque rappresentava l'alterità, sebbene oramai interiorizzata dalla cultura omosessuale, rispetto al panorama del gay mainstream e in questo senso era terreno fertile per chi si sentiva altro dal suddetto senza avere spazi/tempi aggregativi. I parties leather come, in ogni forma culturale, avevano al loro interno un sistema semantico basato sull'estetica, quindi sul posizionamento di una serie di accessori che comu-

nicavano le preferenze sessuali in relazione alla pratiche di una omosessualità non convenzionale rispetto ai parametri dominanti. L'hanky code rappresenta questo sistema segnico di individuazione microidentitaria nell'enorme arcipelago leather. Il sistema si basa sull'uso di foulards (detti bandanas) di colori diversi messi in posizioni differenti nelle tasche, rappresentanti per il rosso il fist fucking, per il nero il feticismo della pelle, per il giallo l'amore per l'urina etc. Gli orsi, all'interno di questo sistema segnino, avevano inserito una variante che andava controcorrente rispetto al significato duro e radicale delle pratiche proposte; essi indossavano un piccolo teddybear a zampe aperte nel taschino delle loro camicette di flanella o tutine di jeans per testimoniare la loro diversità, intesa come ricerca del bearhug, o l'abbraccio; poderoso e lottatore o coccola. Il teddybear secondo alcuni teorici, è stato la scintilla che ha dato il via alla definizione identitaria sessuale degli orsi caratterizzandoli rispetto alla precedente scena leather che comunque sviluppava il culto del genere maschile nella costruzione dell'identità sessuale dedicata a feticismo dei peli e barbe oltre che della pelle, sigari e tutti gli elementi simbolici che radicalizzano la mascolinità. La domanda di fondo "cos'è un orso" esprime ancora una volta la sua creatività nell'assenza di una risposta unica ed unilineare, se non in una duplice prospettiva iniziale definita da Les Wright: Orso come immagine e Orso come attitudine.



Nel primo caso, l'orso come immagine suggerisce la visione di un uomo con un grosso corpo peloso mentre nel secondo, la concezione dell'orso come attitudine rappresenta un uomo con un appetito epicureo, un'attitudine all'imperturbabilità, una forte stabilità nell'autoaccettazione e consapevolezza della sua condizione di alterità estetica sessuale, culturale e sociale. Il movimento di liberazione omosessuale ursina dalle definizioni sociali come stereotipi imposti ovviamente prende stimoli dai precedenti movimenti di liberazione, che siano quelli per i diritti civili degli african americans, quelli femministi, quelli omosessuali da Stonwall in poi, o, ancor prima dei movimenti pacifisti contro la guerra in Vietnam. Il processo di autoidentificazione ursina viene definito, come sovraesposto, il secondo coming out. Ciò avviene, quasi per risposta, nello stesso momento in cui i rivoltosi hippy androgini di Stonwall si trasformano in quello stereotipo che, nella cultura omosessuale viene definito "guppies" ovvero gay yuppies, intesi come figure socialmente integrate. Gli orsi quindi nascono come l'alternativa audace al mondo gay consolidato e dominante sulle omosessualità presunte minoritarie. L'alba ursina sorge come ultima luce di definizione di quell'identità maschile orientata sessualmente verso lo stesso genere.

Le prime radici dell'identità ursina, secondo Les Wright, possono essere raccolte dissotterrando la storia omosessuale fotografica americana orbitante intorno ad un certo "Old reliable" il quale usava modelli che incarnavano il concetto di "natural man" in



so come come rude uomo urbano di origini "blue collar", chiaramente proletarie. La ricerca storico-documentaristica mostra alcuni reportages di piccoli bear parties nei garages delle grosse discoteche. Nel 1979 venne pubblicato un articolo su "The Advocate" - una rivista a tematica gay - il primo in assoluto che rifletteva sugli orsi e da un punto di vista estetico e da un punto di vista comportamentale. In ogni caso la prima ondata ursina può essere storicamente contestualizzata in un periodo che va dal 1986 al 1989. La prima data rappresenta un momento topico poiché sottolinea la ricostruzione di una socialità omosessuale da parte degli orsi nella piena epidemia di aids; in questo senso il beardom si riconfigurava come spazio di socialità senza un forzato richiamo alla pratica sessuale. La sedimentazione della cultura ursina tracciata nella metà ottanta, ridava vita a quella dialettica di composizione identitaria di genere maschile su un piano omosessuale, emarginata dalla presenza di quei modelli divenuti dominanti da parte del gay mainstream chiaramente espressa dall'orbita maschile che parte nei primi del novecento dai "wolves", successivamente nei 50/60 dai machos. Gli orsi rappresentavano la mascolinità e la sua contemporanea negazione di potere nell'incarnare il grizzly e il teddybear. La metà degli anni ottanta è la culla storica di nascita del movimento ursino nel processo di autoidentificazione attraverso 3 interventi: la tecnologia comunicativa su base digitale; la nascita dei social clubs; l'editoria tematica.

Una volta stabilitasi e democratizzatasi, la tecnologia dell'informazione ed internet in seguito, si sviluppò nel 1986 una rete di Bulletin Board Systems che diede vita a quel safe space telematico per orsi definito, con un gioco di parole, il cyBEARspace. Questo network ovviamente ebbe la sua trasformazione spontanea in una mailing list mondiale chiamata "BML" ovvero Bears Mailing List appunto, la quale a sua volta diete vita a canali interni all, Internet Relay Chat di cui il primo "BearCave" e, infine, al più grosso database mondiale di informazioni riguardante la cultura ursina chiamato "resources 4 bears".

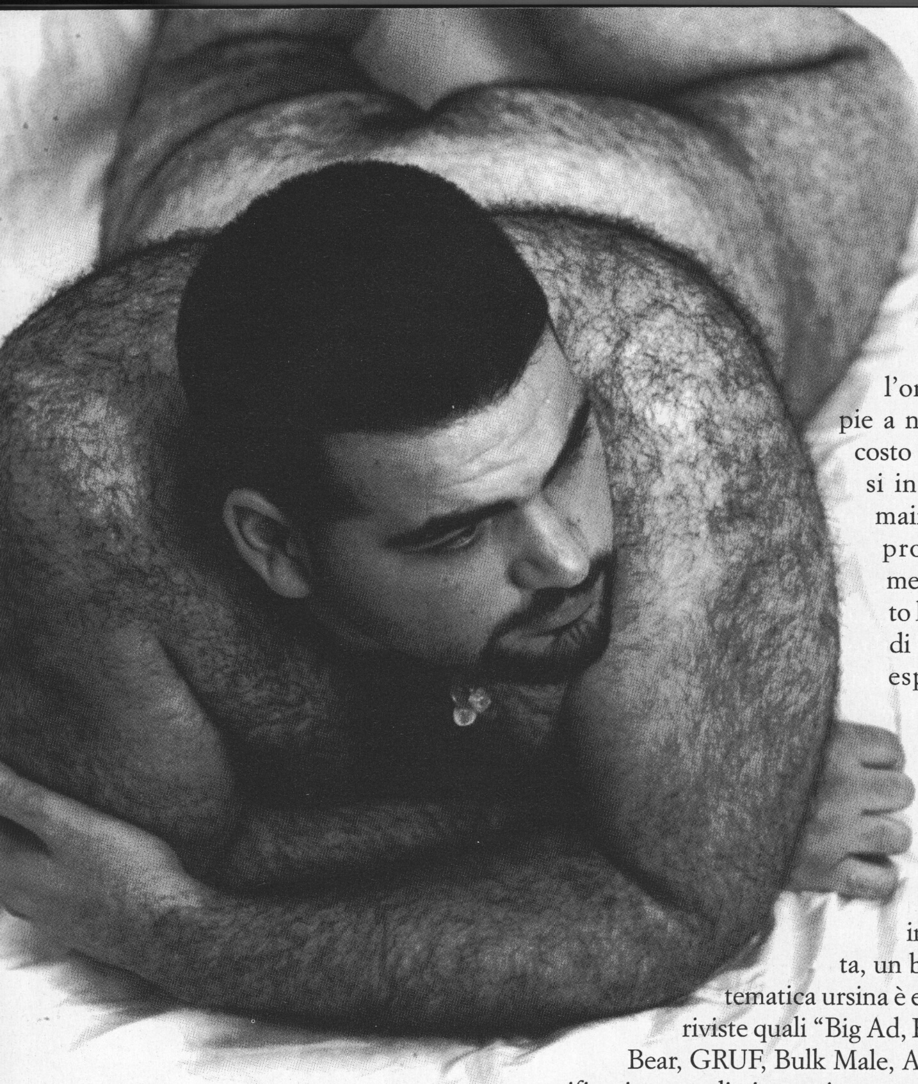




La condivisione di massa dell'idea di orso attraverso la rete è stata coadiuvata da una nascita rizomatica di bearclubs in tutta l'America facendo San Francisco il pivot della scena. Questo periodo rappresenta la nascita della seconda ondata ursina databile intorno al 1989; anno in cui il primissimo club fu fondato nell'IOWA sotto il nome di BEARPAWS. L'international directory of bears organization definisce le tappe della ramificazione dei clubs passando dal 1994, in cui se ne erano stabiliti 40 sul territorio americano, arrivando nel '96 a 137 sulla superfice mondiale calcolando l'area Girth and Mirth e quella leather friendly. Di qui in poi si iniziarono ad organizzare grossi meetings – come l'Octobearfest, i Bearbusts, il Bearpride di Chicago, l'EBMC europeo, il Bear Roundup texano e l'International Bear Rendezvous di San Francisco per citarne alcuni - ed eventi mondiali che creassero dei volani di comunicazione nella molteplicità delle scene ursine supportate dai singoli clubs, i quali a loro volta operavano su un indirizzo no-profit per creare una socialità e cultura della differenza tramite feste, mostre, incontri, dibattiti, camping estivi etc a seconda degli interessi di ogni club e occupandosi contemporaneamente del recupero fondi per supportare la ricerca sull'aids sostenendo le istituzioni sanitarie che se ne occupano.



La terza scintilla è dedicata all'espressione ursina in campo editoriale. Il tema dei media come abbiamo visto, in ambito di tecnologie dell'informazione ancor prima che in quello pubblicistico tradizionale, ha rappresentato l'interfaccia per la divulgazione o quantomeno l'apertura al dibattito sul concetto di orso. Ciò fa si che lo stesso sia un chiaro prodotto di una cultura postmoderna, una cultura sessuale della comunicazione o, ancor di più, un'erotizzazione della comunicazione visuale. Ora, se la postmodernità è definita dal mediascape come infosfera omnipervasiva composta da un'ibridazione mediatica tra vecchi e nuovi media, la cultura ursina, nei suoi percorsi individuali, ne è il diretto prodotto. La testimonianza di quanto detto è data dal suo ambito pubblicistico. L'impossibilità di una identificazione nei modelli proposti dai media, da parte di chi consuma informazione, impone un passo doppio ovvero la frustrazione dovuta dall'impossibilità di costruire il proprio sé spinge gli irredenti dei processi mediatici di potere, verso la costruzione del



proprio medium. Così è stato per "BEAR", pubblicata da Richard Bulger; la rivista cardine del movimento che nasce come fanzine nell'ordine di quaranta copie a numero, fotocopiate a costo zero, ora trasformatasi in una rivista patinata mainstream che, nel suo processo di consolidamento editoriale ha aperto la strada ad una catena di pubblicazioni le quali espandono il concetto dell'alterità ursina in molteplici sfumature (ora purtroppo stà fallendo insieme alla sua casa di produzione Bush Creek Media). Agli inizi degli anni novanta, un big bang informativo a tematica ursina è esploso nelle pagine di riviste quali "Big Ad, Husky, Daddy, Daddy-Bear, GRUF, Bulk Male, American Bear". La ramificazione mediatica ovviamente si è espansa in rete trasformando in forma elettronica-ipertestuale le precedenti pubblicazioni spostandosi sempre di più sull'immagine. Gli episodi contemporanei più esplicativi sono i siti generalistici dedicati alla tematica ursina di cui, come ho precedentemente detto, il primo e più omnicomprensivo è resources 4 bears. A seguire, una rete di siti dedicati all'informazione ursina e chub come il network di Girth 'n' Mirth, o grossi portali ursini continentali quali bearpress (ora bear-pics) o eurobear; successivamente i siti dei social clubs a livello mondiale e i siti che raccordano le presenze ursine nazionali, spesso a loro volta networks di websites personali di orsi raggruppati in rings (vedi il bear ring).

CONCLUSIONI – MORFOLOGIA DI UN'IDENTITÁ SESSUALE TRA CULTURA DEL CONFLITTO ED ISTITUZIONALIZZAZIONE

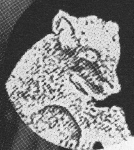
In questa sede si vuole tracciare una riflessione conclusiva sul concetto di orso come figura sociale, culturale, sessuale altalenante tra una energetica conflittuale, antagonista, disintegrativa rispetto al pano-



rama omosessuale dominante e una dinamica integrativa che tende alla sussunzione di tale aritmia espressiva rispetto alla norma sessuale popolare. Ron Suresha si interroga sugli stimoli della nascita di una cultura sessuale o, meglio omosessuale, al di fuori di quegli schemi guppy (gay yuppy) che definiscono le dinamiche di relazione e le identità sociali ancor prima della nascita e sedimentazione della scena. È interessante seguire le orme all'indietro per fermarsi su un'icona storica di tutti i movimenti controculturali occidentali: Allen Ginsberg. Poeta, sovversivo, omosessuale ma soprattutto grosso, sovrappeso, barbuto, irsuto, sensuale, forte, dolce e spirituale Allen Ginsberg sembra rappresentare la sorgente di quella storia che ci interessa attraversare qui. Il suo contributo a quella generazione distonica-maledetta del beat, la ritmica di devianti e deviati che hanno dato vita a musica e parole libere, critica ed azione diretta, sembra essere parallelamente il contributo a quella scena al di là da venire 25 anni dopo, in grado di trasformare il panorama omosessuale piatto e ordinato in un ruggito animalesco fatto di dolcezza ed individualismo. Orsi e controculture, questo è il doppio passo che sembra incarnare Ginsberg come icona simbolica del cambiamento radicale indicandoci la strada per l'analisi a seguire. Suresha ricerca le origini destabilizzanti del movimento degli orsi vent'anni prima la sua nascita attraverso un altro percorso socioculturale. Il movimento dei "radical fairies" è stato, secondo lui, il letto di quel fiume di peli-pance-barbe e attitudine al cambiamento sviluppatasi successivamente. Esso si esprimeva tramite valori tipicamente anarchici-rurali del movimento hippy dei primi sessanta su basi omosessuali quali l'uguaglianza di genere, la libertà sessuale, la vita country organizzata su base comunitaria (la comunità "short mountain collective" in Tennessee). Ciò viene testimoniato dalla loro pubblicazione "RFD: a country journal for gaymen everywhere". Lo stimolo più grosso di questo movimento è stato nella creazione di quel senso di naturalità nell'approccio psicologico culturale e sociale alla diversità sessuale quindi nella definizione del concetto di "natural man". RFD è stata l'unica pubblicazione, sebbene non dedicata esclusivamente agli uomini sovrappeso ed irsuti, a parlare di alterità sessuale, mostrando modelli alternativi a quelli che venivano proposti nella società occidentale. La celebrazione della barba diviene, attraverso il lavoro dei fairies, un atto di sovversione simbolica o stravolgimento di quell'estetica clean dominante, che vedeva la sua crescita come un rifiuto dell'ordine. Non solo; i fairies uniscono alla barba e capelli lunghi vestiti ultracolorati, tipici sempre della cultura hippy, spesso giocati su un collasso simbolico dei codici poiché simbolicamente identificanti il genere femminile. I fairies portano avanti durante gli anni '70 una critica radicale a tutti gli istituti politici e sociali del panorama occidentale, rifiutando l'idea di famiglia, proponendo e praticando invece l'idea di sesso libero e vita in comune. Il termine, oggi inflazionato, di "transgender" come riflessione sul genere e sui suoi attraversamenti oltre l'idea biologica di sesso, discende direttamente dal loro pranksterism simbolico fatto di barbe e rossetti, vestiti da donna e vite da contadino definiti "genderfuck". Le differenze fondamentali tra il postumo movimento degli orsi e i radical fairies si basa sulla dialettica rurale/urbana. Gli orsi secondo Suresha sono un'espressione tipica della me-



tropoli occidentale al contrario dei valori country ecologisti, hippy dei radical fairies. Il continuo flirt degli orsi con la scena leather, poi, ne è una testimonianza forte come meno forte è la critica sociale e culturale da parte dei secondi rispetto ai primi. L'ironia contraddittoria è che in molte ricerche sociologiche contemporanee si è resa palese, per quanto a mio avviso anche retorica, una grossa appartenenza degli orsi a quella fascia white collar-middle upper class spesso conservatrice che gioca sessualmente in forma classista sulla feticizzazione di quell'estetica prolet americana fatta di boots, levis portati senza underwear, camicette di flanella e cappelli da baseball. Ma, come è evidente, una caratterizzazione analitica del genere lascia il tempo che trova proprio nel momento in cui il movimento degli orsi diviene una cristallina testimonianza dei processi di globalizzazione, mostrandosi come movimento mondialmente omogeneo e, nello stesso momento, localmente eterogeneo ed esplosivo, contenente quindi nel suo ventre quella molteplicità socio-culturale esponenziata, tipica della postmodernità. Come già detto, è chiara anche quell'influenza data dal movimento femminista-lesbico radicale che è partita proprio dal corpo per rivendicare una sessualità distinta e libera dalla schiavitù della visione politica patriarcale nella sfera occidentale. Così come il corpo della donna e il separatismo ha portato ad una rottura, anche e sopratutto nel panorama politico ed ideologico di sinistra spezzando quell'idea machista rivoluzionaria attraverso la proposizione di modelli sessuali alternativi, anche il corpo maschile degli orsi, sovrappeso, peloso, barbuto chiaramente non conforme a nessun modello dominante, è entrato in diretto conflitto con le schematiche rappresentazioni sociali dell'identità omosessuale, dilatandole fino a spezzarle. Non solo, nei movimenti lesbici femministi, c'è sempre stata un'area di rivendicazione dell'obesità femminile come forma di bellezza precedente alla nascita degli orsi, il cui messaggio era "we are big, fat (below) - average looking people who love others of the same sex – and we are just as worthy of love and respect as anyone else in this world". Radical fairies e femministe lesbiche "fuori forma" sembrano aver rappresentato il mindfield di controcultura sessuale che ha dato vita appena dopo al movimento ursino. Tutto ciò ha aperto la strada a quell'esplosione del molteplice citata prima, di cui il movimento degli orsi ne è simbolo chiaro ed imponente espresso nella valorizzazione del tema della diversità. Suresha afferma che "… il movimento di liberazione lesbica dei primissimi '80 ha rappresentato la prima idea non-patriarcale non-eterosessuale non-bianca di correttezza politica votata verso una destigmatizzazione di ciò che, per la cultura popolare, era percepito come vergognoso o tabù. Non solo ne scaturì un cambiamento del linguaggio inglese-americano e non solo da parte delle 'cosiddette minoranze marginali, quanto un più grosso cambiamento nelle attitudini e nelle azioni della società americana nella sua interezza. L'incrementata valorizza-





zione del tema della diversità ha caratterizzato l'azione della controcultura sessuale. Questo significativo slittamento socioculturale ha creato una base comune per l'amplificazione della diversità etnica, religiosa, per i portatori di handicaps e tutti i gruppi costituitisi in base alla loro specificità. Tale enfasi nella controcultura sessuale, nelle sue continue diversificazioni, si è espressa in una vasta gamma di pubblicazioni (di cui ancora una volta Bear Magazine ne è grossa testimonianza) in forma di fanzine o più patinate: nel mercato gay maschile si trovano fanzines per orsi, obesi, gay hippies, latini, feticisti di prepuzi, feticisti di minidotati, computer nerds etc...". L'alba del movimento ursino viene qui rappresentata da una forte carica di rifiuto di, ribellione contro, abbandono di tutto ciò che era codificabile come cultura gay. Questo spirito è ben rintracciabile in una pratica immediatista e spontanea nei primi bearhug parties. Animati dal desiderio del contatto, in una sorta di approccio Do It Yourself, alcuni orsi si riunirono per aprire spazi di socialità sessuale creando una rete ramificata di parties bearhug/BAREHUG no-profit, per il puro piacere di relazionarsi con i loro simili, iniziando direttamente dalle loro case, con una sottoscrizione minima per il costo delle feste. Sam Gancazaruc, uno dei fondatori del BearHug afferma " ... chiedevamo contributi alla porta per le spese della festa e degli inviti, non intendevamo assolutamente far diventare queste feste un impresa commerciale".
Dalla fine degli anni ottanta ad oggi, il percorso del movimento ursino si è sviluppato sedimentando un panorama culturale vasto ed articolato ma in continua caotica mutazione, con le sue strutture e i suoi confini identitari continuamente alterati. L'Europa ha sempre vissuto per eco e reinterpretato a seconda delle culture nazionali tale scintilla sessual-libertaria che, comunque ha iniziato il suo percorso di sedimentazione istituzionale e di addomesticamento politico-economico. Oggi che la definizione di orso, pur nelle sue infinite varianti si è strutturata in un nucleo specifico, essere eletto "Mister Bear" significa, avere ed esercitare il potere del bello, avere ed esercitare quindi il potere economico che ne deriva ed i relativi status ruoli sociali e politici, ricostruendo le stesse dinamiche di dominio ed emarginazione da cui gli orsi nascono come scheggia libertaria. Qual'è il futuro del movimento? riuscirà il movimento ad essere liberamente indipendente dal panorama omosessuale che, in un ottica politica, economica, sociale e culturale tende alla continua omogeneizzazione tramite la ricostituzione della norma espressa in conformismo omosessuale? Riferendosi al fenomeno degli orsi come rappresentazione dei pro-





cessi di globalizzazione - intesi come costituzione di una cultura mondiale omogenea ed esplosione interna dei localismi culturali eterogenei - alla domanda finale dell'introduzione di Les Wright "cosa succederà quando il tribalismo del primo mondo incontrerà il villaggio globale?" possiamo solo rispondere che, oltre ogni sottomissione subculturale e dialettica controculturale, sarà la continua ricerca del farsi uomo amante di sé al di fuori di ogni assoluto, godendo enfaticamente delle continue differenze e perdendosi nella xenofilia della continua alterità, a reinventare una mascolinità dislocata da quelle norme autoritarie e repressive che hanno accompagnato le identificazioni di genere fino ad oggi. Il perseguimento di valori antiautoritari e libertari - i quali hanno dato scintilla di vita alla mostruosa bellezza di creature idiosincratiche rispetto ad un panorama che le rifiutava - sarà la chiave di lettura per questa tempesta d'amore che continuerà a tutelare e ad esponenziale la diversità radicale.

WARBEAR
Le foto sono di GianOrso

BEAROUTING CUT UP

Aroused for hibernation - Scott Hill

"There comes a time however when society - whether in one great flash or piece by piece - affords us a glimps of a world of our own, a world where our values and identities are not only shared but valued and encouraged. For the fortunate we can discover a world where we finally feel at ease, content to be ourselves and able to truly apprechiate one onther. For me this is the world of bears"

Arriva comunque un momento in cui la società - di botto o pezzo per pezzo - ci propone una scheggia di mondo per noi stessi, un mondo dove i nostri valori non sono solo condivisi ma valorizzati ed incoraggiati. Possiamo scoprire un mondo dove sentirci finalmente a nostro agio, contenti di essere noi stessi capaci di apprezzarci l'un l'altro. Per me questo è il mondo degli orsi.

"We are a community woven together by an apprechiation of masculinity and genuineness in a man. This is what really makes a bear"

Siamo una comunità convergente sul tema dell'apprezzamento della mascolinità e della genuinità in un uomo. Questo è ciò che fa di un uomo, un orso.

"Bear is more then look, it is an attitude, an almost istintive desire to include other like souls in a sort of adopted family"

Essere orsi è più che adottare un look, è un'attitudine, un desiderio quasi istintivo di includere altre anime simili in una specie di famiglia adottiva.

"Bears do tend to have an overall look. Generally we'are furry in some respect, most of with a beard or nice staches; we tend to dress more casually. Jeans and flannel shirts, t-shirts and boots"

Gli orsi tendono ad avere un look. Generalmente siamo irsuti con gradazioni differenti, la maggior parte con barba o bei baffi. Ci vestiamo casual. Jeans e camicette di flanella, magliette e anfibi.

"...qualities wich i find so common in bears; the desire to please, the sincerity, the ability to build a friendship on the basis of who the person really is rather then what u want them to be"

Qualità che io trovo molto comuni tra gli orsi; il desiderio di far piacere, la sincerità, l'abilità di costruire un'amicizia sulle basi di chi si è piuttosto di ciò che vorresti fossero.

"I am still amazed that most men continue to show their affection through pranks, other forms of ribbings or just plain harassment. It's just the way that most men say that they like you. Some gay people r put off or take offence to this. Some of the more pretentuous come off as being better then the average men, as if the world ows them a special treatment becosue they are gay. The bears aren't really like this. If you respect us for who we are and treat us fairly that's all we ask. We fit in more easily wich allows straight people to see us as individuals as opposed to just homosexuals"



Sono ancora divertito dal fatto che la maggior parte degli uomini continui a mostrarti affetto tramite scherzi. Questo è solo un modo con il quale molti uomini mostrano il loro interesse. Alcune persone gay si sentono offesi da ciò. Altri sono talmente presuntuosi da pensare di essere migliori della media come se il mondo dovesse loro qualcosa. Perché sono gay. Gli orsi non sono davvero così. Essere rispettati per ciò che siamo ed essere trattati in modo giusto è ciò che chiediamo. Non siamo immediatamente riconoscibili rispetto all'idea comune del gay, questo fa si che gli eterosessuali ci vedano come individui in opposizione agli stereotipi omosessuali.

"I could finally start to discover who i was, where i fit in and what life had to offer to this burly fag from the sticks. One of my first act was to



grow a beard, call it an act of rebellion, the search for a look or mere curiosity. Whatever the reason i wanted it, i row it and i still have it"

Potevo finalmente iniziare a scoprire chi ero, quale identità calzavo e cosa avesse la vita da offrire a questo grosso frocio. La mia prima azione fu quella di farsi crescere la barba, chiamalo atto di ribellione, la ricerca di un look o mera curiosità. Qualsiasi sia stata la ragione io la volevo così l'ho cresciuta ed l'ho ancora.

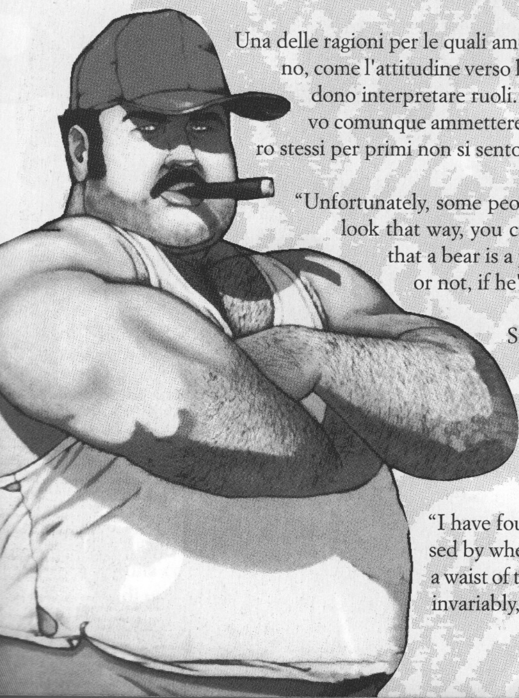
"RAZORS, JUST SAY NO! in some way i now identify with my beard it's a part of me, a form of professional expression. You'd be surprised how often bearded men check each other out. It's like some istinct. I can pick a beard out anywhere. I think it's the seventh sense bears have. The sixth sense, gaydar, is the unique ability of one gay person to know that the other one is too. The seventh for bears is furdar. If someone is sporting it on their face will spot them"

RASOI, DÌ SEMPLICEMENTE NO. In qualche modo io ora mi identifico con la mia barba. È una parte di me una forma di espressione professionale. Saresti sorpreso se ti dicessi quante volte gli uomini barbuti entrano in sintonia tra di loro. È come un istinto. Io posso trovare una barba dappertutto. Penso si possa definire il settimo senso ursino. Il sesto senso, il gaydar (dalla contrazione gay radar) è l'abilità unica di scoprire l'omosessualità di una persona da parte di un altro gay. Il settimo senso ursino può essere definito furdar (fur = pelo, radar), se qualcuno ne porta una sulla sua faccia noi lo scopriamo immediatamente.

"What i saw in the gay bar we visited was definitely not for me. Unappealing were the red satin walls the pretentious attitude and the people who lisped more about u then to u. I absolutely could n't see myself in this atmosphere. Had i waited all my life for this? It was depression i was just beginning to feel confortable with my homosexuality and was thinking to coming out but if this was what gay life was like, i really fit n? And, if i did, would i even want to?"

Ciò che ho visto nei gay bar che abbiamo visitato non era chiaramente per me. I muri di satin rosso erano sgradevoli tanto quanto l'attitudine presuntuosa della gente che parlava molto più di te che con te. Io non mi potevo assolutamente vedere in un'atmosfera del genere. Possibile che io abbia aspettato tutta la mia vita per questo? Mi sentivo depresso. Iniziavo a sentirmi a mio agio con la mia omosessualità tanto da fare il coming out ma, se questa era la vita gay, io che c'entravo? E se anche c'entrassi, ma era veramente ciò che volevo?

"One reason i like bears is that many are confortable with themselves just as they are, like their attitudes toward life while still reataining their individuality. Most don't really see themselves playing a role. There is no dress code no specific look or attitude. I will admit that a lot of bears tend to be levi/flannelled types but more out on confort then looks"



Una delle ragioni per le quali amo gli orsi è perché molti sono a posto con loro stessi solo per quello che sono, come l'attitudine verso la vita mantenendo sempre la loro individualità. La maggior parte non si vedono interpretare ruoli. Non c'è un dress code, non c'è uno specifico look o comportamento. Devo comunque ammettere che molti orsi tendono ad essere tipi levis/camicia di flanella ma spesso loro stessi per primi non si sentono a loro agio e sono fuori luogo.

"Unfortunately, some people are cought up in the thinking that to be a bear u have to act this way, look that way, you can't wear deodorants, you must have a beard. This people miss the point that a bear is a person content with himself, leading a life he's confortable with by himself or not, if he's lucky, together with another humpy bruin"

Sfortunatamente molta gente è incastrata nell'idea per la quale essere un orso significa comportarsi in un modo specifico, apparire in un modo specifico, non usare deodoranti, portare obbligatoriamente una barba. Questa gente ha perso di vista il fatto che un orso è una persona a posto con se stessa, in una vita da condividere, se si è fortunati, con un'altra persona della stessa attitudine.

"I have found bears to be the most accepting subset of gays. We really aren't impressed by where you live or what you drive, or what label is on your shirt. This things are a waist of time. We are much happier engaging a conversation. Bears are in the kitchen. invariably, fifteen minutes into any meal involving bears the trading of recipes begins"

Nella mia esperienza gli orsi sono stati la fascia più integrativa nel panorama gay. Non siamo assolutamente toccati da come vivi o da cosa guidi o da quale marca c'è sulla tua maglietta. Tutto ciò è una perdita di tempo. Siamo molto più felici nell'intraprendere una conversazione. Gli orsi si vedono in cucina, un quarto d'ora con gli orsi a tavola e lo scambio di argomenti inizia.

"Bears can be really friendly and caring, even gregarious at times. Bear at their best are sensitives, accepting and toughtful. A bear mellows with age, becoming more intresting and content with himself, accepting life for what it is"

Gli orsi possono essere veramente amichevoli ed attenti, spesso spinti da uno spirito aggregativo. Al loro meglio gli orsi sono sensibili e aperti. L'orso si addolcisce con il tempo diventando più interessante e in pace con se stesso, accettando la vita per ciò che è.

"It is not a generalization that bears are tactile creatures. Some do it as a prelude to sex but for a lot of us it's just nice to feel the touch of another. A reassuring hug, the rubbing of another's belly, or a paw draped over the back of one's neck are all familiar bear behaviours"

Non è una generalizzazione dire che gli orsi sono creature tattili. Alcuni lo diventano come preludio al sesso ma per molti di noi è più semplicemente piacevole sentirci attraverso il tatto. Un abbraccio rassicurante, strusciarsi ad un'altra pancia o una zampa sul collo sono tutti comportamenti ursini familiari.

"A bear is eager to interact interact with his sourroundings and always willing to help out, not for personal gain, but just to be nice. A lot of us are rewarded with a simple jesture of gratitude and the satisfaction of knowing that we are giving in some way to another"

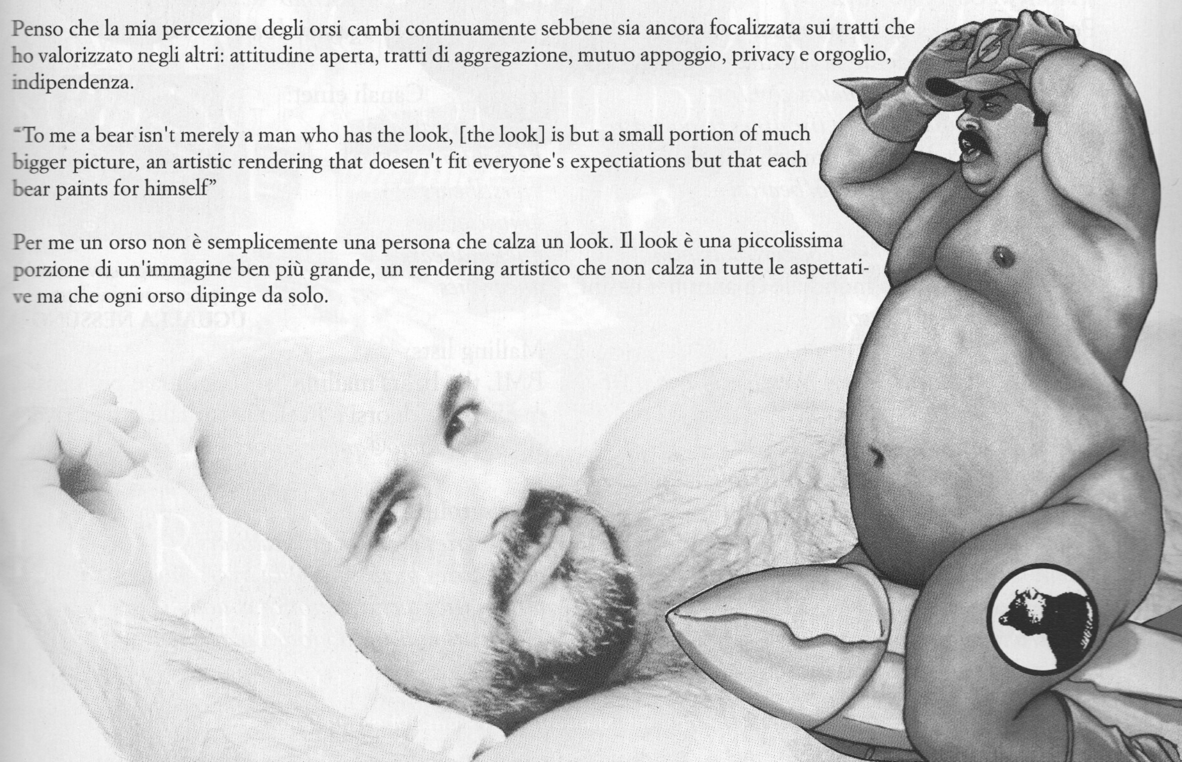
Un orso interagisce spontaneamente con il contesto, sempre pronto ad aiutare mai per il guadagno personale ma per il semplice piacere di farlo. Molti di noi sono premiati con un semplice gesto di gratitudine e con la soddisfazione di sapere che stiamo aiutando in un modo o nell'altro.

"I guess my perception of bear is always changing but still focuses on the traits I've valued on others: easygoing attitude, gregarious traits, nurturing sides, privacy and pride, indipendence"

Penso che la mia percezione degli orsi cambi continuamente sebbene sia ancora focalizzata sui tratti che ho valorizzato negli altri: attitudine aperta, tratti di aggregazione, mutuo appoggio, privacy e orgoglio, indipendenza.

"To me a bear isn't merely a man who has the look, [the look] is but a small portion of much bigger picture, an artistic rendering that doesen't fit everyone's expectiations but that each bear paints for himself"

Per me un orso non è semplicemente una persona che calza un look. Il look è una piccolissima porzione di un'immagine ben più grande, un rendering artistico che non calza in tutte le aspettative ma che ogni orso dipinge da solo.



BEAROGRAPHIA

Tutto ciò che avreste sempre voluto sapere sugli orsi ma non avete ami osato chiedere
http://www.resourcesforbears.com
Tutto ciò che avreste voluto sapere storicamente sugli orsi e non avete mai osato chiedere
http://www.bearhistory.com/
Tutto ciò che avreste voluto vedere sugli orsi ma non avete ami osato chiedere
http://www.bear-pics.com/
girth 'n' mirth orsitaliani magazine
http://www.ecn.org/deviazioni/orsi/
Sono Bears Questi Romani
http://www.sbqr.com/
Magnum club Italia; gruppo di orsi del nord
http://magnumclub.feeservers.com/
Sito web del canale orsitaliani
http://www.orsitaliani.org
Orsamandi; sito di orsi siciliani
http://www.geocities.com/WestHollywood/Park/8072
Portorso sito del gruppo di orsi siciliani comprendente la fanzine "WooF" *http://www.malox.com/orsi/index.htm, http://web.tiscalinet.it/portorso*
Bearcave, sito dell'omonima chat inglese
http://members.xoom.com/bearcave
Bear quay
http://www.mcs.net/~dlhooker/quay.html
Bear411; grosso sito mondiale di annunci ursini
http://www.bear411.com
Armpits
http://www.geocities.com/WestHollywood/Stonewall/2141/
Real hairy men
http://www.geocities.com/WestHollywood/Village/3757/
Gruff magazine
http://www.creative.net/~grufone/
Giovinezza ursina
http://www.bearyouth.org/
Sito realtivo a bears and muscles
http://www.musclebearz.com
Rivista americana di cultura ursina
http://www.amabear.com/
The Natural Bears Classification System
http://www.resourcesforbears.com/NBCS
Cultura ursina svizzera
http://www.xlarge.ch
La casa mondiale degli orsi
http://www.bearland.com/index.html
Daddybears
http://www.bearland.com/daddybears
Daddybears related
http://chubold.bhflorida.com/index.html



Canali ircnet:
#orsitaliani
#bearchat
#daddybears
#hairymen
#bearcave
#gayhairy
#gaychub
#gaychubeu

Canali efnet:
#bearcave
#gaychub
#wrstlbears
#musclebears
#nekkidbears
#bear-pics





www.notrasgressive.com/epicentroursino.htm
UGUALI A NESSUNO

Mailing lists:
BML the bears mailing list -la prima e più grossa mailing list di orsi a livello mondiale per iscriversi: *majordomo@queernet.org*

Newsgroups:
alt.binaries.pictures.erotica.bears
alt.binaries.pictures.erotica.bears.moderated
alt.binaries.pictures.erotica.chubby
alt.binaries.pictures.erotica.oldermen

Un bocchìno tantrìco
fase I



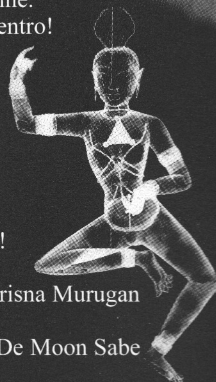
Vieni davanti a me, guru!
Elimina ogni tuo velo, svelati assieme alle ultime tracce dei tuoi vestiti.
Lascia ch'io ti guardi…, in piedi davanti a me seduta.
Ti tiro a me!
Soffio calore sul tuo ventre e le mie mani cullano e lisciano il tuo culo sodo.
T'accarezzo, ancora, finché non spingi in avanti il tuo bacino
e la punta rossa del tuo cazzo impaziente mi da colpetti gentili sotto il mento
per ricordarmi ciò che va fatto.
Sento le tue ginocchia, stanno tremando!
Sfrego i muscoli vibranti seguendo la loro direzione, accarezzandoli verso l'alto e
sfiorandoli dalla parte più interna a quella più esterna finché non vengo più vicino.
Scorro le mie dita, giù, per le insenature in cima alle tue cosce.
Cazzo è lì che aspetta di essere toccato…

Soffiagli un piccolo bacio.
Le tue mani si racchiudono teneramente intorno alle palle lanose e le tue dita svelano
il piccolo uovo che galleggia lì.
Dolcemente, gentilmente lo tiri giù.
Fai questo tante e tante volte ancora.

fase 5



Adesso sei così eccitata che non puoi più aspettare!
Afferra e stringi lo stantuffo pulsante del suo cazzo nella tua mano e non fare altro,
perché, momento per momento,
sentirai il pulsare del suo cuore,
percependo il serpente in esso,
che sale e scende come lo stesso tuo seno dolente e la tua yoni bagnata.
La tua yoni è un gioiello,
anche lei dura e pulsante assieme al suo cuore.
Ora fai scivolare la pelle,
tirandola giù,
lungo la colonna,
esponendo tutto!
Chiudi gli occhi, senti te stessa nel suo corpo,
salutando lì la dea Kundalini!
Lei solleva la testa e produce il caldo,
il chiaro e lo scivoloso…
Leccalo dal portale del suo cazzo!
Ne verrà altro, un minuscolo rivolo che renderà il suo membro luccicante.
Prendi l'elisir sul dito della tua mano sinistra e stuzzicalo alla porta di Muladhara!
Il suo culo si dischiude fino ad aprirsi e tu puoi adagiare il tuo dito,
estraendolo e reinserendolo finché non sei dentro!
Il dio si muove e trema come un pianeta.
Spingi il tuo dito fino in fondo e trova la sua radice, il suo gioiello,
piccolo bocciolo fiorente del diagramma mistico.
Ungilo, accarezzalo maliziosamente,
altro elisir scorre dal suo cazzo scalpitante!
Ritorna al suo fallo e non stuzzicarlo più.
Prendi la grande testa bagnata nella tua bocca morbida…
Ora la tua bocca è come una yoni soda che lo avvolge e lo succhia,
mentre la tua mano tira la pelle del suo pene.
Fai questo cinque volte e altre cinque finché non sembra sull'orlo della beatitudine.
Saprai quando, sentendolo!
Fermati, togli la bocca dal suo cazzo e dopo una pausa che sembri durare anni segalo,
con carezze non familiari, partendo da un tuo ritmo.
Rendi le carezze più veloci e poi improvvisamente più lente.
Quando sembra giunto il momento, prendi nuovamente il suo cazzo nella tua bocca.
Succhialo, avvolgilo, cinque volte e cinque volte ancora.
Leggi ancora una volta il suo corpo! Lo vedi avvicinare al luogo della beatitudine.
Ora fermati! Stringi la radice del suo cazzo, per trattenere il serpente che c'è dentro!
E di nuovo lo seghi, nel suo ritmo preferito! Le sue cosce tese e i suoi fianchi
cercano di spingere in avanti… Trattienilo, trattienilo!
Adesso fagli tutto, mescendo insieme!
Attraverserà la soglia, e te con lui, in un luogo di beatitudine,
il suo fallo arcuato produrrà un elisir volante.
La tua bocca lo accoglie con sante parole di piacere.
Fuori di essa c'è una fontana che sprizza bianco.
Dentro, un flusso focoso, nascosto nelle buie pieghe succhianti della tua bocca!



Da un testo Nath medievale attribuito a Krisna Murugan

Translated by Sister Ertzy De Moon Sabe

Report di una Deficiente: Everything Come Back, Stellina

a volte uno scrive cose che sono già successe.
altre scrive cose inventate.
altre ancora scrive cose che devono ancora succedere.
in certi casi valgono tutte e tre le cose.
se leggi, grattati i coglioni, stellina.



L'abbiamo presa. Io e il mio uomo. In un momento critico. Insieme alla mia migliore amica. Insieme al migliore amico della mia migliore amica. Stavamo tutti e quattro appassionatamente a casa mia che lei, la mia migliore amica, se n'esce che a casa sua ha i cristalli.

La sub-stancia. Ovvero colei che ti fa stanziare sotto. Se n'esce che celà e noi che siamo dei fottuti chemical sisters and brothers le diciamo di andarla a prendere. Si tratta di cristalli di emmeddiemmeà da liquefare. Ovvero ecxtasy liquida. Dovrebbe essere buona. Molto pura. La dose è piccola, ma lei dice che a lei gliene basta pochissima. Io dubito che a me ne basti poca, ma poiché trattasi della mia sub-stancia preferita mi dico va bene uguale. Così i due maschi, ovvero il mio uomo e il migliore amico della mia migliore amica, vanno a prenderla a casa di lei. Che dista non poco da casa mia. Ci vanno, e io e la mia migliore amica decidiamo di truccarci le facce. Truccarci come dio comanda ad

accogliere la sub-stancia. Ci pittiamo la faccia di bianco. Tutte e due uguale. E gli occhi di rosso. Tutt'attorno. Perché è la notte della luna piena e il trucco vampirico ci sta bene. E la bocca di rosso perché un tocco di troiaggine non sta mai male.

Il migliore amico della mia migliore amica telefona e dice che hanno bucato. Ovvia sfiga in notti di luna piena. Ma anche ipotetico segnale, della serie lasciate perdere.

Ai due maschi impanicati gli diciamo per telefono di tornare con un taxi. Così fanno.

Dopo mezz'ora forse un'ora sono di nuovo a casa mia.

Metto su un disco nel cd rom del pc. Il pc mi si impalla. Riavvio. Kernel panik. Schermatabblù. Premere un testo per riavviare windows. Riparte. Pare che è tutto ok.

Ma. Naturalmente. Non. Legge. L'unità. D. Ovvero. Il. C.D. Rom.

Accendo la radiolina che mi ha regalato un mio amico che è morto l'anno scorso in Bolivia. Giro per cercare una stazione decente. Niente. Vado su città futura. Jazz stilosetto per nerd froci. Non fa per noi. Mondoradio. C'è il tempio di Arghilea.

Ovvero. Trance. E. Goa.

La goa porta sfiga. Come gli are krishna. Faccio per cambiare che il mio ragazzo mi fa: fermati, lascia lì. A lui la goa piace molto. Lui non capisce un cazzo di musica.

Questo. Però. Non. Glielo. Ho. Mai. Detto.

Però fa delle bellissime canne. Anzi, a pensarci bene, non sono granché. Quelle che fa Giacomo, il mio amore ideale, sono molto più belle. A me la goa mi piace solo quando è un po' stilosa, quando è più che altro etnica con basi d'n'b sotto. Tipo alcune cose di Panasonic. Il ciddì di ominus per esempio, non gliel'avessi mai fatto ascoltare. L'ha sentito ininterrottamente per settimane intere. E dire che quel ciddì lo volevo lanciare roteante dal balcone di casa mia per spegnere definitivamente il lampione della piazzetta.

A casa da me c'è anche il cane di Daniela. Con il cane di Daniela siamo state al mare fino a ieri. Il cane di Daniela, quando torna dal mare, in genere vomita. Il cane di Daniela non si smentisce e comincia quei colpettini tipo tosse che so benissimo cosa preludono. Il cane di Daniela sta facendo quei colpettini con il muso, proprio in direzione dei cristalli sul tavolo basso. Il cane di Daniela quando vomita, lo fa ovunque si trovi. Non si sposta di un millimetro. Mi precipito dal cane di Daniela e mentre grido "Porcoddio Marco, macheccazzo spostali i cristalli no?!", trascino il cane di Daniela a vomitare in balcone. Il cane di Daniela mi vomita un po' sull'alluce del piede. Avendo sull'alluce il vomito di Nancy, il cane di Daniela, guardo Nancy in faccia come a dire *guarda te sta stronza mi sta vomitando sul piede.* Nel guardarla in faccia la vedo vomitare. Allora vomito anch'io poiché non c'è cosa al mondo che mi fa vomitare più del vedere altre persone o animali che vomitano.

Torno dentro e la mia amica che mi conosce bene, capisce al volo che sto strippando e mi passa una canna da accendere. La mia migliore amica fa delle canne bellissime, quasi come quelle di Giacomino. Anche se non capisco ancora perché ci mette dei filtri così lunghi. Secondo me se ci mettesse i filtri più corti le sue canne sarebbero belle come quelle di Giacomino.

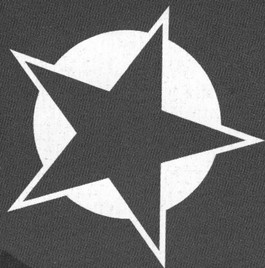
Oggi sono completamente cretina. Lo sento.

Mi metto a preparare la sostanza che, in quella consistenza e secondo quella modalità, non ho mai preso. Mi faccio spiegare dalla mia migliore amica come si prepara e comincio a prepararla. La mia migliore amica dice che sono bellissima quando preparo le droghe pesanti. La mia migliore amica è leggermente fricchettona, anche se lo nega e anche se, dall'esterno, non si nota. Perciò ama i rituali, di ogni tipo specie sorta essi siano. Basta che sono rituali. Quello delle droghe è sempre un rituale. È innegabile.

Appena comincio a dividere i cristalli, mondoradio mette un remix d'n'b dei ragazzi panasonici di un pezzo etnico. Talvin Singh - Jaan.

Una volta polverizzati, i cristalli andrebbero diluiti in acqua e mandati giù liquidi. Come l'aulin. Io l'aulin me lo prendo a secco sotto alla lingua, fa effetto prima e ho la sensazione che sia più forte. Dico loro di come prendo l'aulin e di perché non ce li prendiamo così tutti e quattro. Marco e Fabio sono d'accordo. Sara no. Sara dice che sotto alla lingua fanno male e che ci occluderanno le ghiandole salivari. Le dico a Sara "Sara sei pazza, che cazzo ti inventi" e Sara dice "Oh Lula tu pigliateli da magnata, io me li prendo con l'acqua".

In finale, sono l'unica a prendermeli sotto alla lingua.



Prevedendo che sarà amarissima, faccio per mischiare la mia quota a un po' di zucchero che Marco mi fa "Amore cazzo fai, non ci mettere lo zucchero" e io "perché?" e Marco manco mi risponde ma io penso che ha ragione ed è meglio se non ci metto lo zucchero. Allora li succhio sotto alla lingua da soli e!
È una sensazione di amarezza mai provata prima.
Amarezza. Amarezza. Amarezza.
Amarezza.
Io l'acqua ce l'ho nelle bottiglie di absolut che sono troppo belle allora me le conservo e ci metto l'acqua. Fabio versa l'acqua nel bicchiere e poi ci mette i cristalli e gira. Sara beve per prima e fa una faccia disgustata. Non era acqua, ma, su quattro bottiglie di absolut, era l'unica che conteneva davvero vodka.
Amarezza. Amarezza. Amarezza. Amarezza.
Fabio a un certo punto - che poteva essere passata mezz'ora come una come due e quest'assenza totale di una decente percezione temporale ti fa capire che la sub-stancia si è impossessata dei tuoi neuroni - dice «Io ultimamente mi sono preso troppe pasticche. Credo che le ultime mitsubishi erano meglio dei tulipani.» Gli chiedo «Fabio scusa che c'entra che le mitsubushi sono meglio dei tulipani col fatto che ultimamente hai magnato troppe pasticche. Che volevi dire? Se cominci a dire una cosa, finiscila no?», l'insidia prende il sopravvento. Qui è già tutto conosciuto. «Stavi dicendo del fatto che ultimamente hai magnato troppo. Che cazzo c'entrano i tulipani. Io non capisco. Tu non ne sai un cazzo di pasticche. Cazzo parli dei tulipani. Mi vieni a dire guarda sono da paura i tulipani. A me mi rimbalzano. Quelli violetti dico. Non ti parlo di quelli arancioni. Quelli sono buoni.» Fabio si cala poco.

O meglio si cala da poco. Saranno due anni. Io mi calo molto. Da molto. Ultimamente meno. Molto meno. Meno male. Ci sono delle pasticche che non mi fanno assolutamente nulla. Drogarmi con uno sfigato che mi dice che a lui pasticche che io reputo superscadenti lo fanno, mi irrita. "Statti zitto almeno. Goditi sta cazzo di emmeddiemmea' liquida che qua sembrate tutti fatti e io niente e taci."

Così era all'inizio.
Ma.
Dopo poco.
Credo poco.
Lei arriva.
Lei non ti dice mai che ora è.
Quella sera il suo arrivo non c'entrava un cazzo.
Con me.
Per cui con nessuno di quelli che mi stavano attorno.
E non era uno.
Neanche due.
Erano tre.
Quattro se conto anche Nancy, il cane di Daniela.

Cazzi per chiunque.

Marco ha la faccia di cazzo. La faccia del paraculo. Lei sale. Sale. Vieni. Vieni per me.
Marco ha la faccia di cazzo. La faccia del paraculo. Con me. La sua donna. Sua. Quella che dice di amare. Quella che dice che quando siamo vecchi la desidera ancora perché sarà ancora più bella. Quella che dice che quando sarà vecchia sarà ancora più bella perché dentro avrà cose meravigliose. Cose che darà agli altri senza faticare. Lui adesso ha la faccia di cazzo. E parla. Parla. Parla con Sara e le dice che la sa lunga. Fabio è sedotto. E Marco lo sa. Sa che Fabio se lo vorrebbe scopare. E sa che Sara continuerebbe a guardarlo per ore. E sa che lo ascoltano. Che sono sedotti. Sa che se la comanda. A casa mia.
Gli parto. Lei è con me. Gli partiamo. Gli prendo le guance tra le dita. Gli bacio la bocca con uno schiocco rumoroso. Si lascia fare. Quando lo voglio è mio. Basta che me lo prendo. Gli succhio la bocca. Gli faccio male.
Sara e Fabio stanno zitti.
Lascio la presa. Gli dò un bacino sul nasino adorabile che magari fosse pirsato al setto ma lui non capisce una sega e si pirsa sempre in posti sbagliati.
Mi giro e vado da Sara. Faccio lo stesso con lei.
Vado da Fabio. Faccio lo stesso con lui. Bacio tra le guance tenute dalle dita e succhio.
Sto rimarcando la mia differenza. Questo è il mio territorio. In ogni senso. Il mio uomo. La mia casa. La mia sostanza.
Marco mi guarda incantato. Erano mesi che Marco non mi guardava così. Arrapato e incantato. Slave di merda. Devo fare la stronza per attirare la sua attenzione, per suscitare la sua passione. Ma perché cazzo mi sarò scelta un fracico di tale portata?
Marco mi sta a guardare incantato. Immobile. Inebetito. Gli sbatto le mani a due centimetri dal viso e gli suggerisco di svegliarsi. Mi afferra due dita con la bocca e incomincia un misto di mordere succhiare leccare, con gli occhi semichiusi goduriosi. Gli faccio roteare il dito attorno alla lingua e gli dico "Tesoro lo vedi quanto sarebbe stato più carino se ci avessi avuto un cazzo di piercing utile? Sulla lingua per esempio?". Tesoro mi morde forte la mano. Tesoro è incazzato per quello che ho detto. Tesoro dice "Sei una stronza." Gli rispondo "Stellina non è così che ti piaccio? Per le stronze ci vai sotto… ".
Fabio si alza e dice che forse è meglio se lui e Sara se ne vanno. Gli dico "Ascolta, cosa cazzo è che vuoi? Che dialoghiamo? Che balliamo? Che ce la facciamo pigliare bene? Che cosa ci dovremmo far pigliare bene? Le relazioni false e demenziali che abbiamo? Vuoi andare a casuccia a vedere la televisione o a spararti una sega? Forse vuoi metterti a scrivere le boiate che scrivi in genere? I tuoi sogni, le tue rivelazioni, le tue scoperte? No. Adesso te stai qui. Facciamo che in questa casa è proibita l'incoerenza. Facciamo che io sono il boia e ti costringo a stare fermo qui. Tutte le cazzo di lotte e dimostrazioni che insegui… Comincia da qui." Sono pazza, sono completamente pazza. Ma so perché. E so che è giusto così. In loro ci ho creduto. Gli ho dato un sacco di cose. Mi hanno succhiata. Spolpata. Hanno preso il meglio da me.
Fabio mi guarda perplesso e con la sua solita calma serafica e mi dice: "Lula dacci un taglio. Lula stai cagando fuori dal vaso. Lula hai esagerato…" e io "Fabio hai ripetuto in più salse la stessa cosa. Arriva al dunque. Cazzo vuoi dirmi?"

Fabio mi si avvicina irritato, fa per prendermi di petto. Marco si alza tipo scheggia e ci si para in mezzo. Rivolto a Fabio gli fa: "Lula cià ragione. In tutto quello che ha detto". Per qualche arcana congiunzione sinaptica, nella mia testa comincia a rimbombare una cassa dritta. La goa fottuta di mondoradio sfuma e nella mia testa c'è solo unz unz unz unz. A quel punto mi si distorce tutto come in un film di Cronemberg. Sono circondata da mostri. A prima vista ha tutta l'aria di un bad trip, ma potrebbe essere anche una visione della cruda realtà: loro sono dei mostri, ora lo so perché vedo le loro facce. Sono sola. A casa mia. Circondata dai nemici. Devo architettare segretamente e con rapidità una tecnica di sopravvivenza. Sara mi afferra da dietro. Mi blocca le braccia e mi sussurra all'orecchio di stare calma. Mi dice che mi vuole bene, mi dice che lì' tutti mi vogliono bene e che io devo solo pensare a stare calma, devo fare dei lunghi respiri e stare calma. Marco si unisce a Sara e mi dice pure lui di fare dei grossi respiri e stare calma. Fabio ripete in coro la stessa cosa. Tre senzapalle si stanno avvantaggiando su di me. Fanno affidamento su una comune ragionevolezza priva di fondamenta. Sono un branco. E io, per l'ennesima volta, un'outsider. A casa mia.
Il mio piano prevede che dovrò essere ingegnosa con i nemici. Fare buon viso a cattivo gioco. E lo faccio. Fingo di essere d'accordo con loro. Do' segni di ripigliamento. Mi calmo. A casa mia faccio quello che mi invogliano a fare i nemici, rinnegando le mie pulsioni. Dopo una pausa di pacati e omertosi assensi sullo stato di apparente quiete che si è venuto a creare, vado in camera da letto.

E piango.
Mi stendo sul letto
e piango.

Dopo un po'.
Dopo poco.
Non so quanto.
Forse poco.
Mi addormento.
Dopo un po'.
Non so quanto.
Forse poco.
Forse molto.
Mi sveglio.
Da sola.

Ricordo qualcosa su quanto è successo prima di addormentarmi. E, alla sensazione di solitudine, se ne aggiunge un'altra: amarezza.

Mi metto seduta sul letto. Guardo lo schermo spento della televisione. Poi le pareti bianche della stanza. Mi asciugo gli occhi che hanno ripreso a lacrimarmi. Mi alzo in piedi. Mi metto la faccia tra le mani e me la strofino. Vado in bagno. Per terra ci sono le fornarina di Sara. Mi dirigo verso il salotto. In corridoio, appoggiati alla libreria, ci sono i pantaloni di Fabio.

Il futon divano è aperto a futon letto.

Sara dorme al centro. Ai suoi lati ci sono Marco e Fabio. Le loro braccia, le loro gambe, il loro capelli sono amaramente mescolati. Le pelli delle facce in certi punti sono colorate di rosso. Sara non ha più il rossetto.

Fuori è giorno. C'e' il sole alto alto. Sarà l'una.

Marco è stato il mio ragazzo solo fino a quella notte. Due giorni dopo è diventato il ragazzo di Sara. Fabio ha tentato di suicidarsi perché in realtà era innamorato di Sara e non ha retto all'innamoramento tra Marco e Sara. Per questo, Sara ha lasciato Marco che si è a sua volta fidanzato con tale Maura. Tre giorni fa Marco e Maura hanno avuto un incidente. Lei sta bene, si è solo rotta un dente e si è tagliata la lingua poiché, visto che sta sempre con la lingua tra i denti, nell'incidente ha affondato gli incisivi nella lingua. Lui invece è ricoverato in ospedale. Non dovrebbe essere gravissimo. Come non è gravissimo il male che mi ha fatto.

di MIZUsista

EVERYTHING COME BACK, STELLINA

The Stray Cat

~ a punk tale ~

TXT: MARCO PHILOPAT
DWG: YeU BINDI

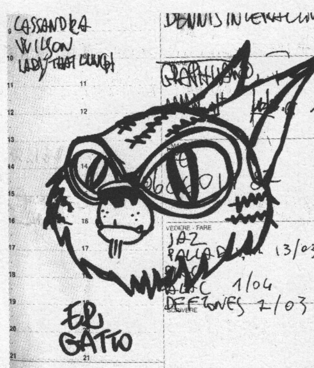
I PROTAGONISTI



PUNK MILANESE
CAPELLI BIANCHI LUNGHI E COTONATI - VESTITO DI STOFFA PESANTE NERA E SDRUCITA - CON SIMBOLI DELLA PACE E DEI CRASS - VOLANTINI E PUNKZINE IN MANO - IN COPERTINA UN RIFERIMENTO ALLA LEGA ANTIVIVISEZIONE.



PUNK ROMANO
CAPELLI NERI CORTI E SPARATI IN ARIA - GIUBBOTTAZZO DI PELLE CON BORCHIE - IMMANCABILE SCRITTA DEI SEX PISTOLS E UN GIGANTESCO SLOGAN - "BIRRA E FIGA!" - BOTTIGLIONE DI VINO ROSSO DA 1 LITRO E MEZZO IN MANO.



GATTO
MAMMIFERO DOMESTICO DELL'ORDINE DEI CARNIVORI - MANTO TIGRATO GRIGIO MARRONE - CORPO FLESSUOSO CAPO TONDEGGIANTE - OCCHI FOSFORESCENTI E UNGHIE RETRATTILI.



SCENA PRIMA

STAVO FACENDO VENDITA MILITANTE DENTRO IL CORTILE DEL VIRUS - UNA RIVISTA INTERAMENTE DEDICATA ALLE TORTURE SUGLI ANIMALI CRUDELI CAMICI BIANCHI - PERVERSI OPERATORI DA LABORATORIO - LUCIDI MANIACI MANIPOLATORI DELLA CARNE VIVA - BASTARDI! - INSOMMA TENTAVO DI PIAZZARE A PREZZO POLITICO QUESTE PREZIOSE FOTOCOPIE RILEGATE AI/LLE PACIFISTI/E PUNX POLITICIZZATI/E FACENTI PARTE DEL COLLETTIVO DI GESTIONE DEL NOSTRO SPAZIO AUTOGESTITO OCCUPATO SENZA AUTORITÀ - LIBERO DA QUALSIASI COSTRIZIONE E VIOLENZA E DIPENDENZA... INSOMMA UN'IMPORTANTE PUBBLICAZIONE DI CONTROINFORMAZIONE RADICALE ANARCHICA LIBERTARIA - IN COPERTINA PER ESSERE PIÙ COERENTE CON LE NOSTRE IDEE AVEVO MESSO UN DOLCE FOTO DI SERENA-GIOIA-DI-VIVERE - CHE POI È LA COMPAGNA CON CUI HO UN RAPPORTO D'AMORE - CIOÈ - NON UN RAPPORTO DI PROPRIETÀ - UNA COSA LIBERA SENZA LEGAMI SENZA ALCUNA PREVARICAZIONE DI GENERE - INTENDIAMOCI!! - QUESTA FOTO RITRAEVA LEI IN UNA TENERA POSIZIONE CON IN BRACCIO UN MICETTO - CARINO CARINO - SÌ PERCHÉ SERENA-GIOIA-DI-VIVERE HA UN RAPPORTO SERIO CON IL GATTINO - CIOÈ LO ACCUDISCE LO ACCAREZZA LO BACIA GLI FA LE COCCOLE - PERÒ NON UN RAPPORTO DI PROPRIETÀ UNA COSA LIBERA SENZA LEGAMI SENZA ALCUNA PREVARICAZIONE DI SPECIE - INTENDIAMOCI - LO ACCUDISCE LO ACCAREZZA LO BACIA GLI FA LE COCCOLE...



SCENA SECONDA

BHE! PROCEDIAMO... SAPEVO CHE QUEL GIORNO ERA PREVISTO UN CONCERTO DEI ROMANI BLOODY RIOT - SAPEVO ANCHE CHE AVEVANO LA FAMA DA VERI COATTI TAMARRONI MACHISTI - E QUINDI IO E NOI TUTTI AL VIRUS ERAVAMO MOLTO PREOCCUPATI - QUESTO TIPO DI PUNX NON HANNO MAI AVUTO NIENTE A CHE FARE CON LA NOSTRA LOTTA - ANZI LA MORTIFICANO - PERÒ ERA STATA UNA DECISIONE ASSEMBLEARE PER EVITARE STUPIDI CAMPANILISMI - QUINDI ANDAVA RISPETTATA - L'INTENZIONE ERA QUELLA DI REDIMERLI - IN QUALCHE MODO... MA QUANDO ME LI ERO TROVATI DAVANTI UBRIACHI DA PAURA CON LORO BEI SIMBOLI SESSISTI E SVASTICHE SULLE SCHIENE - CON UN ATTEGGIAMENTO VERAMENTE MASCHILISTA E QUALUNQUISTA - AVEVO PENSATO CHE SAREBBE STATO MEGLIO NON FARLI PROPRIO VENIRE - TANTO PIÙ CHE UNO DI LORO SI ERA MESSO A SCHERZARE SULLA STORIA DELLA COPERTINA DELLA PUNKZINE - DICENDO PESTE E CORNA SULLA PRESUNTA PATETICITÀ DELLA FOTO - SENZA ARTICOLARE NIENTE DI PIÙ - INTENDIAMOCI - E POI TEORIE STRALUNATE SUL FATTO DEI GATTI CARNIVORI E LA CONTRADDIZIONE SUL VEGETARIANESIMO - COSE DEMENZIALI - UN PALESE ARRAMPICARSI SUI VETRI - IO L'AVEVO CONTRATTACCATO SULLE SUE SCRITTE IGNOBILMENTE SESSISTE - E QUELLO SI ERA MESSO A BLATERARE SULL'ASSURDITÀ DELLO STRAIGHT EDGE E DEL PACIFISMO DA CAGASOTTO - SECONDO LUI INTENDIAMOCI - DICEVA CHE LA COSA PIÙ BELLA DELLA VITA ERA QUELLA DI SOCIALIZZARE IL CORPO - CHIARAMENTE NON USAVA QUESTI TERMINI POLITICAMENTE CORRETTI - BENSÌ SCOPARE O MEGLIO SCOPÀ - IN UN VOLGARISSIMO DIALETTO COATTARO - UN SUPERSCHIFO - ERA ANDATO AVANTI PER UN BEL PEZZO TRA L'ALTRO ALLUDENDO ALLE MIE PARTI INTIME - (AAAMMOSCIÀ) - E ADDIRITTURA ALLA FRIGIDITÀ DELLE DONNE MILANESI - DANDOMI DEL CHIRICHETTO - (AH CHIRICHÉ) - PER POI BACIARE E PALPARE VISTOSAMENTE - DAPPERTUTTO - UNA RAGAZZA DEL LORO GRUPPO - CHE INDOSSAVA MANCO A DIRLO VESTITI CHE SIMBOLEGGIAVANO IN TERMINI PIÙ BIECHI E SCONTATI LA SOTTOMISSIONE DELLA DONNA ALL'UOMO - NONOSTANTE LE SUE PROVOCAZIONI SUPERARDITE - E LA MIA TOTALE INDIGNAZIONE L'AVEVO LASCIATO SFOGARE - È L'UNICO MODO POSSIBILE QUANDO CI SI TROVA DAVANTI A UN TALE SUPEROBBROBRIO...

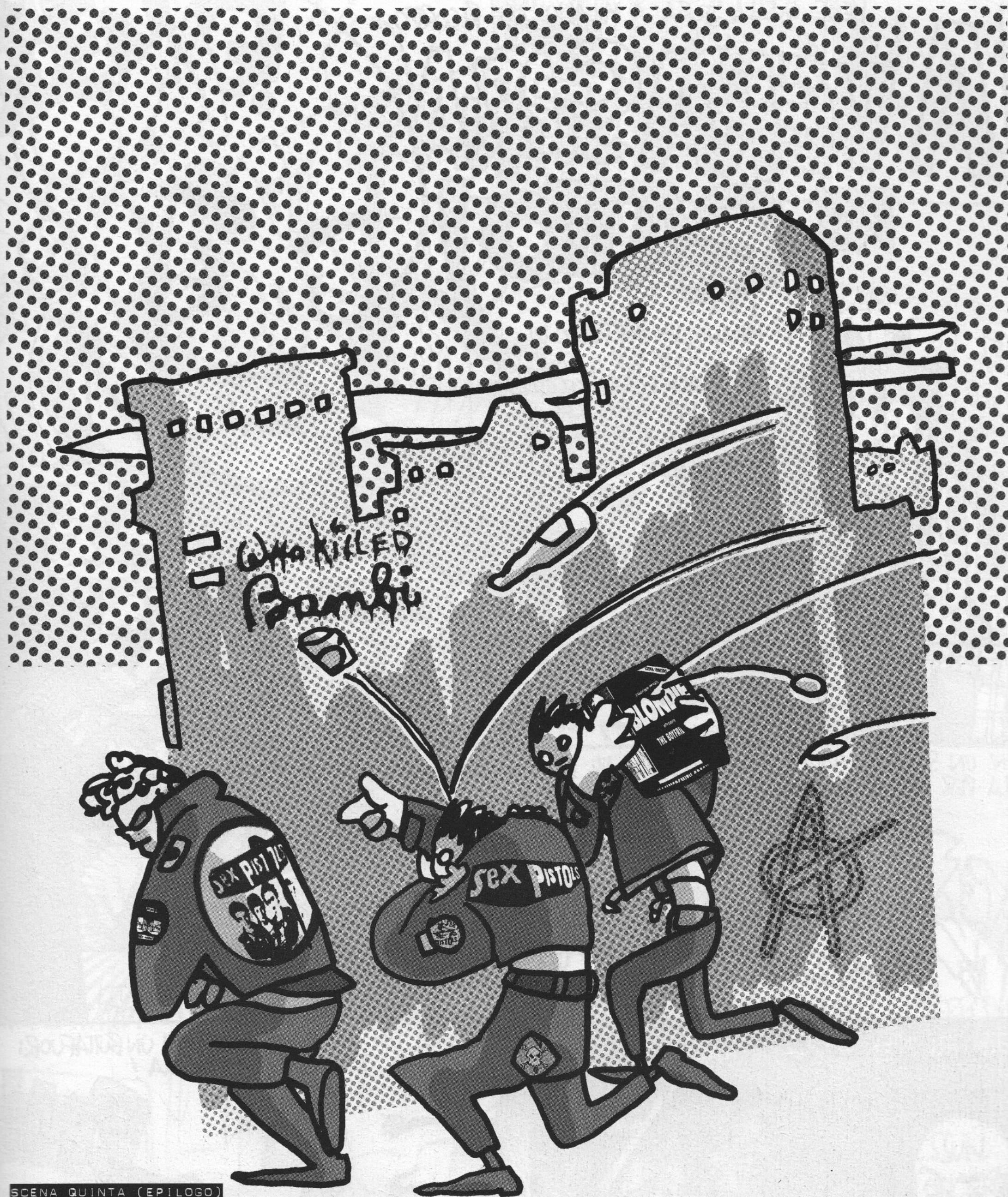


SCENA TERZA

LA NOTTE COMUNQUE PER EVITARE CONCORRENZE IDIOTE - IO E SERENA-GIOIA-DI-VIVERE ABBIAMO VOLUTO OSPITARE PROPRIO QUELLA COPPIA NELLA NOSTRA CALDA DIMORA - LI ABBIAMO MESSI A DORMIRE NELLA STANZA ACCANTO - QUELLI SONO ENTRATI CON UNO ZAINETTO PIENO DI ALCOOL ERBA POLVERI COLLA POPPER ECC. - UN SUPERSCHIFO MORBOSO DA GENTE PERDUTA - DOPO POCO SI SONO MESSI A FARE L'AMORE COME DEGLI ANIMALI - FACENDO UN BACCANO INFERNALE - A STANTUFFO - NOI LI ABBIAMO ASSECONDATI PER LA PRIMA ORETTA PARLANDO DELLO SPRECO DEL CORPO E ALTRE TEMATICHE INERENTI AL CONCETTO DI SESSUALITÀ FINE A SE STESSA - PERÒ... A QUEL PUNTO MI SENTIVO UN PO' A DISAGIO - SOPRATTUTTO PERCHÉ LA MIA RAGIONEVOLISSIMA COMPAGNA HA INIZIATO IL MENATONE DEL RAPPORTO SENZA PENETRAZIONE - SPAM! SPAAM SPAAAAMM!! - E QUEI DUE CONTINUAVANO... SGUAIATI - HO FATTO ALCUNE - IN EFFETTI SPUDORATE - CONSIDERAZIONI SULL'ECCEZIONALITÀ DELLA SITUAZIONE - SPAAAM PATABAAMMM!! - CHE FORSE SI POTEVA PROVARE - CON MIELOSA DOLCEZZA COME UN ALITO DI VENTO - CHIARO NO?? - SUDAVO NON CI STAVO PIÙ DENTRO - SERENA-GIOIA-DI-VIVERE SI ERA IMPROVVISAMENTE INCUPITA METTENDOSI DI SCHIENA AD ACCAREZZARE IL SUO GATTO - AHHH! SPAAAM!! AHHH!!! BUM BUM BUM - VENIVANO GIÙ LE PARETI - E QUELLA SI ERA QUASI ADDORMENTATA TRA UNA COCCOLA E UNA RONFA VIGLIACCA DEL FELINO - NON CI HO PIÙ VISTO - QUEI RUMORI MI AVEVANO DATO ALLA TESTA - HO PRESO LA BESTIOLINA PER IL COLLO CON L'INTENZIONE DI CACCIARLA - E QUESTO STRONZO DI UN GATTO SI ERA RIVOLTATO GRAFFIANDOMI PROFONDAMENTE LA MANO - E COME SE NON BASTASSE LEI MI AVEVA FATTO UNA SCENATA MOSTRUOSA SULLA MIA VIOLENZA INCONTROLLATA - MI AVEVA PESANTEMENTE MANDATO AFFANCULO - PRIMA DI ANDARSENE A DORMIRE DALLA SUA AMICA LINDA-E-LIEVE IN UN ALTRO APPARTAMENTO - NON PRIMA DI AVER VISTO IL GATTO DIRIGERSI VERSO LA STANZA DEI ROMANI - I QUALI IMPERTERRITI PRODUCEVANO ALTRI SOMMOVIMENTI - CHE POI ALLA FINE SONO STATI LA COLONNA SONORA DEL MIO INGRESSO NEL MONDO DEGLI INCUBI - SPAAM SPAAAAAMM!!...

SCENA QUARTA

SAPETE QUANDO VI ALZATE E AVETE COME L'IMPRESSIONE DI AVER SOGNATO UNA COSA TROPPO VERA - ECCO QUELLA MATTINA MI È CAPITATO PROPRIO QUELLO - ADESSO VE LO RACCONTO PERCHÉ È QUALCOSA DI INCREDIBILE... QUANDO LEI SE N'ERA ANDATA DA LINDA-E LIEVE - INFURIATO COM'ERO CON IL GATTO - E AL MASSIMO DELL'INVIDIA PER GLI INSINUANTI MOVIMENTI TELLURICI - MI È VENUTO IN MENTE UN PIANO DIABOLICO - PROPRIO DA INCUBO... IL CLASSICO "DUE PICCIONI CON UNA FAVA" - SONO ANDATO NELL'ALTRA STANZA ORMAI DEVASTATA - LA COPPIA DEI ROMANI SE LA DORMIVA SFINITA - IL GATTO PURE - BEATO IN RAGGOMITOLATO STYLE - HO TENTATO DI PRENDERLO - MA NEL SONNO IL TIPO DE ROMA NON VOLEVA MICA MOLLARMELO - LO TENEVO STRETTO PER LE ZAMPE ANTERIORI - LUI PER QUELLE POSTERIORI - NON SI POTEVA NEMMENO RIBELLARE L'ANIMALETTO - IO LO TIRAVO DI BRUTTO - QUELLO SI ALLUNGAVA DA UNA PARTE E DALL'ALTRA - TIPO INCATENAMENTO TRA DUE TIR - SENZA NEMMENO MIAGOLARE - ALLA FINE HO SFERRATO UN CALCIO AL POLSO CAPITOLINO - CHE FINALMENTE HA CAPITOLATO - HO PRESO IL GATTO BASTARDO - L'HO SBATTACCHIATO SUL COMÒ COME UN POLIPO - BAAM BAMM - FACEVO PIÙ CASINO DI LORO PRIMA - MA MIRACOLOSAMENTE NON I DUE NON SI SONO MICA SVEGLIATI - HO APERTO LA FINESTRA E L'HO BUTTUTO GIÙ DALLA FINESTRA - SPLAAAASSSSSHHH!! - CHE LIBIDINE !!- ERO VERAMENTE SODDISFATTO... CAZZO!! - POI QUANDO LA MATTINA MI SONO SVEGLIATO - IN UN BAGNO DI SUDORE - HO RIVISTO LE PARETI DELLA NOSTRA ACCOGLIENTE CAMERETTA E TUTTO È TORNATO A POSTO - GLI SPETTRI TRA GLI SPETTRI...



SCENA QUINTA (EPILOGO)

HO SENTITO DELLE URLA STRAZIANTI GIÙ NEL CORTILE - SERENA-GIOIA-DI-VIVERE E LE ALTRE PUNKFEMMINISTE ATTORNIAVAMO IL CORPICINO SPLATTER DEL GATTO SUL SELCIATO - INVEIVANO CONTRO I ROMANI - CHE ANCORA MEZZI INTONTITI DAI BAGORDI NOTTURNI SI CHIEDEVANO CHI CAZZO ERA STATO - ACCUSANDOSI UNO CON L'ALTRO - SIAMO INTERVENUTI NOI TUTTI DEL COLLETTIVO PUNK ANARCHICI VIRUSIANI - ERA UNA COSA INACCETTABILE DOVEVAMO AGIRE SUBITO - CI SIAMO MODERATAMENTE ACCALORATI - CON FERMEZZA ANARCHICA - DETERMINAZIONE LIBERTARIA - ABBIAMO DATO UN ULTIMATUM AI ROMANI - "FUORI DAI COGLIONI - SIETE PEGGIO DEI CACCIATORI - PIÙ CRUDELI DEI VIVISEZIONATORI" - LI AVEVAMO INCASTRATI - FINALMENTE! - IO SONO STATO INFLESSIBILE - NON MI ERO MAI VISTO COSÌ... STRANO - ANCHE SERENA ERA MOLTO ORGOGLIOSA DI ME... OHHHH!!

NON DICESSERO TANTE CAZZATE... ME LA RICORDO BENE QUELLA STORIA A MILANO, MI RICORDO...



LA VERA STORIA DEL GATTO!

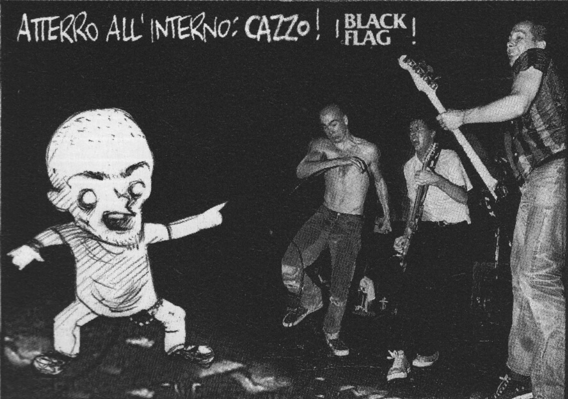














TXT: Roberto Perciballi DRW; Infidel


SDENG!
BLACK FLAG
KRAK!
MI GONFIANO COME UNA ZAMPOGNA MENTRE SENTO IL RUGGITO DEI PUNK ALL' ESTERNO CHE CRESCE...

C-CRASHHHH!!!!!!!!!!!


DA FUORI SPACCANO IL VETRO ED È IL **DELIRIO**: ANCHE I PACIFISTI DEL VIRUS COINVOLTI IN UN IMMENSO **RIOT**!
ODI.
EA 2


ALCUNI LITRI DI SANGUE PIÙ TARDI...
UNA SANA DOSE DI ULTRAVIOLENZA E TEPPISMO... TORNIAMO COL TRENO A ROMA SODDISFATTI ANCHE SENZA AVER VISTO NESSUN CONCERTO...

MA IL MESE DOPO SIAMO DI NUOVO A MILANO PIÙ AWELENATI CHE MAI...

LA NOSTRA AGGRESSIVITÀ È INCONTROLLATA: UNA SPECIE DI GLADIATORI A ZONZO...











CI COCCOLANO, CI LASCIANO LAVARE, CI FANNO MANGIARE DA PANICO E CI OFFRONO DEI CANNONI D'ERBA PER DIGERIRE...




DOPO SIAMO PRONTI PER SUONARE, ED È UN'APOTEOSI: 1, 2, 3, 4 BIS E LA SALA CONCERTI DEL VIRUS VOLA...


IL DOPO-CONCERTO È ANCHE MEGLIO: UNA PUNK DI GENOVA SI FA TROMBARE TUTTA LA NOTTE...


PASSA!
...AL MATTINO STO AFFRONTANDO IL RISVEGLIO CON UN BOCCHINO LEGGENDARIO QUANDO SENTO INEQUIVOCABILI GRIDA PROVENIRE DA SOTTO: È IN CORSO UNA PARTITA A PALLONE!!!


PUNK ROMANI E PUNK MILANESI SI SFIDANO SUL CAMPO DEL SAN VIRUS...

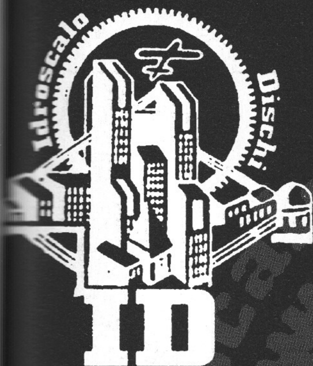

SIAMO SUL 2 PARI. APPENA MI GETTO NELLA MISCHIA ARRIVA UN PASSAGGIO PERFETTO PER IL MIO DESTRO...


CARICO AL MASSIMO IL TIRO MA IL PALLONE RIMBALZA A CAZZO E...
?


BECCO UN GATTO DI PASSAGGIO DI COLLO PIENO!!!


IL GATTO VOLA ALL' INCROCIO DEI PALI E CARAMBOLA NEL SACCO LASCIANDO IL PORTIERE VIRUSIANO RICOPERTO DI FRATTAGLIE FELINE:
VIRUSIANI MILANESI- COATTI ROMANI
2-3


È LA MORTE DEL GATTO E LA NOSTRA VITTORIA, TORNIAMO A ROMA FELICI NON PRIMA DI AVER RICEVUTO IL DOPPIO DEL PATTUITO PER IL CONCERTO... CHIARO NO?
FINE



IDROSCALO DISCHI PROJECT

"Prenditi tu questo peso, ragazzo che mi odii, portalo tu.
Risplende nel cuore. E io camminerò leggero,
andando avanti,
scegliendo per sempre la vita,
la gioventù."
PIERPAOLO PASOLINI [1975]

SMASH BIO TECH
triplo vinile in uscita a settembre con la partecipazione di :

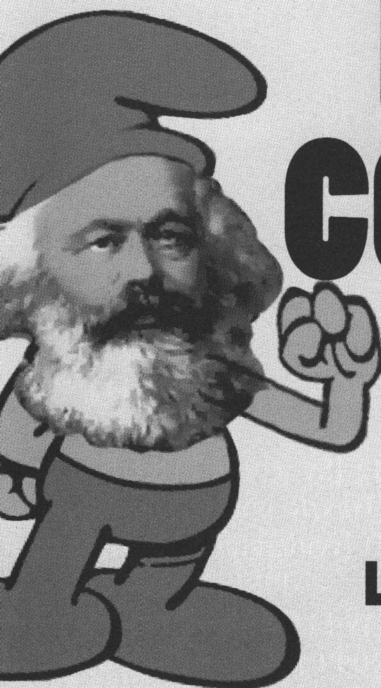
ANDREA BENEDETTI [SNS/Plasmek]
ANTICRACY
MARCO MICHELI [Syncretic/Eclectic]
D'ARCANGELO [Hot Trax/Rephlex/Engine]
EITERHERD [Widerstand/Praxis]
FIRE AT WORK
MECHANIC WILLOW [Evil Force]
PASSARANI 2099 [Nature/Hymen]
SAN PEDRO
HECATE [Zhark/Praxis]
ROMASUD TRACKERS
SAOULATERRE [Cavage/ Politox Entertaiment]
ZULUX
VENETIAN SNARES

anna.bolena@usa.net
http://idroscalo.winderstand.org

I PUFFI

Puffograd!?!

UN KOLCHOZ COMUNISTA?



di Cristian Fineschi e Christian George Guiggiani

IL PIÙ GRANDE PROGETTO MEDIATICO PER CONVERTIRE AI PRINCIPI DEL MARXISMO-LENINISMO LE GIOVANI GENERAZIONI OCCIDENTALI.

PREMESSA

Per molti anni il cartone animato "Il villaggio dei Puffi" è stato trasmesso dalle televisioni di tutto il mondo con un enorme successo, creato nel 1958 da un autore di cartoni animati di origine belga, Pierre Cuillford (detto Peyo, nato nel 1928, morto nel 1992) ha per molto tempo monopolizzato i palinsesti, diventando negli anni ottanta un vero fenomeno *cult* per i giovani telespettatori. Il *target* a cui erano diretti i puffi comprendeva quella fascia di età 5-12 che nell'età successiva al boom demografico ed industriale costituiva una larga fetta della platea televisiva, soprattutto nei paesi occidentali.

Il cartone animato narrava la storia e le vicende degli abitanti di un villaggio, i puffi, delle strane creature blu comandate da un grande vecchio chiamato Grandepuffo.

I modelli di comportamento trasmessi dal cartone animato erano pregni di messaggi che richiamavano esplicitamente al marxismo-leninismo, inoltre numerosi messaggi subliminali inseriti nelle varie puntate trasmettevano un'idea di utopico mondo governato dalle regole del socialismo reale.

Probabilmente, i Puffi sono stati un tentativo mediatico di indottrinamento politico a favore del modello di vita comunista e sovietico in particolare.

È difficile definire chi sia stato l'artefice di ciò, sicuramente la tattica comunicativa ricorda lo stile dell'intelligence sovietica che dai tempi dello Zar con i "Protocolli dei Savi anziani di Sion" aveva dimostrato di sapere utilizzare molto bene i mezzi di comunicazione per i propri scopi.



Lo scenario geopolitico e geostrategico degli anni ottanta aveva fatto emergere tutte le pecche del modello socialista, i ragazzi del sessantotto adesso erano genitori e le nuove generazioni di bambini erano molto più facili da raggiungere con la TV che non con altri mezzi. Il crollo del regime sovietico non era previsto dagli analisti di entrambe le parti non prima di venti o trenta anni e ancora non era iniziata l'era Gorbaceviana di disgelo.
Con quale scopo sono stati creati i Puffi è davvero un mistero, molto azzardato sostenere che il cartone animato fosse un lento attacco alle basi del sistema capitalista per penetrare nelle menti delle future classi dirigenti occidentali instillando idee socialiste. D'altro canto è vero anche il fatto che le teorie sulla comunicazione (Teoria dell'ago ipodermico-proiettile magico e Teoria della coltivazione) erano ancora fortemente legate alla Scuola di Francoforte; da ciò sicuramente non può che nascere un sospetto.

Nelle pagine che seguiranno sono raccolti alcuni elementi che avvalorano questa ipotesi

i grandi reportage di Torazine

GRANDEPUFFO

Egli è il capo indiscusso del villaggio, ha il potere decisionale in ogni ambito della vita sociale della comunità. Non è eletto ma si trova nella sua posizione forse perché è il membro più anziano della comunità, il suo potere è incontestabile dai puffi, l'unico che alle volte si contrappone a Grandepuffo è Quattrocchi ma con scarsi risultati.

Il capo supremo fa rispettare le leggi del villaggio e determina la vita sociale ed economica dello stesso, regolando di conseguenza tutte le attività che i puffi svolgono. Le sue fattezze così particolari fanno si che venga paragonato Carl Marx, autore de "Il Capitale" e capostipite dell'idea socialista in cui il popolo sovietico e comunista (i puffi) si riconoscono e credono ciecamente.



A Grandepuffo-Marx i puffi si rapportano quasi come ad un idolo, un duce supremo onniscente.
Egli è venerato, infallibile e nelle avversità riesce sempre egregiamente a guidare la comunità di cui è capo fuori dai guai.
Non è possibile avere la certezza che l'intento di Peyo nella raffigurazione di Grandepuffo, fosse quello di avvicinare i giovani spettatori del cartone animato al padre del Socialismo. Il fatto che la rassomiglianza tra le fattezze dei due soggetti sia così evidente sembra però rafforzare la Nostra ipotesi.
Ipotesi che verrebbe confermata anche dal ruolo che Grandepuffo ricopre all'interno della vita sociale del villaggio quella di un "grande compagno" (dal fatto che abbiamo stabilito che nel linguaggio dei Puffi la parola puffo denota l'individuo ma connota "compagno").



Dopo avere stabilito che Grandepuffo-Marx è un inequivocabile richiamo alle idee socialiste passiamo ora ad analizzare gli altri puffi. Personaggi per i quali vi sono altrettanto inquietanti analogie politico/partitiche.

PUFFI

I puffi sono delle creature di colore blu, indossano tutti un berretto bianco, tranne il capovillaggio che ha un berretto rosso.

La loro età non è ben definibile, diciamo che ci sono un anziano (grandepuffo) ed il resto della comunità sembra essere composto da individui adulti ma ancora relativamente giovani, ciò ha notevoli ripercussioni anche nella vita sociale del villaggio e nei rapporti tra gli individui che analizzeremo in seguito. Nelle versioni successive vengono introdotti nuovi personaggi, un pittore, un poeta, un anziano e tre bambini, non a caso ciò coincide con l'avvio della glasnost di Gorbaciov Michail Sergeevic, probabilmente anche nel mondo dei cartoni animati la "pubblicità" stava modificando le cose.

Il genere sessuale è altrettanto indefinibile dai tratti somatici che sono uniformi per tutti i puffi, lo si intuisce dai comportamenti sociali. La mancata differenziazione tra i sessi e tra gli individui sicuramente ci riporta all'idea comunista di società egualitaria senza barriere tra i sessi e tra gli individui .Ciò crea una omologazione ad un modello fisico tipo di tutti gli abitanti del villaggio, un'inquietante somiglianza con uno degli aspetti più biechi dei regimi comunisti che spersonalizzavano l'individuo annegandolo nella massa. C'è un solo essere femminile all'interno della comunità, si chiama puffetta e si distingue dagli altri per una fluente chioma bionda.

I puffi si identificano l'uno con l'altro solamente grazie al ruolo che ognuno ricopre nel processo di produzione, il loro nome è dato dalle abilità specifiche e dai compiti che assumono nel ciclo produttivo della comunità. La parola "puffo", che precede la qualifica che contraddistingue i puffi assume perciò una funzione unificatrice ed identificatrice (sociale) dei membri del villaggio: è naturale il paragone con la parola "compagno" utilizzata dal partito comunista per identificare i membri dell'apparato e tutti cittadini.

ANALISI DI ALCUNI PERSONAGGI

Quattrocchi

È forse il personaggio più interessante dopo Grandepuffo, il suo ruolo sociale all'interno della comunità è quello del contestatore. Si contrappone a Grandepuffo nelle scelte da prendere per la vita villaggio e la sua pedanteria molto spesso scade nel ridicolo. Il suo ruolo attanziale è quello di un leader nell'ombra. Anche le caratteristiche fisiche del personaggio Quattrocchi sono molto particolari, porta gli occhiali ed assume sempre un'aria ed una posa da saccente nei confronti dei suoi "compagni". Grandepuffo non sembra dare molto peso al Quattrocchi ma se improvvisamente il villaggio si trovasse senza la guida dell'anziano despota, l'occhialuto puffo sarebbe il successore naturale. Facendo un paragone con la storia dell'Unione delle Repubbliche Socialiste Sovietiche (URSS) questo personaggio sembra richiamare alla memoria il compagno Lev Davidovic Trockij (pseudonimo di Lejba Bronstejn) ucciso dagli emissari di Stalin (pseudonimo di Josif Vissarionovic Dzugasvili) in Messico il 20 Agosto 1940.

All'interno della vita del villaggio quindi si riproporrebbe lo scontro tra la linea dura ed russocentrica di Grandepuffo/Stalin, contro quella rivoluzionaria e contestatrice di Quattrocchi/Trockij. Non mancano episodi peraltro dove Quattrocchi viene allontanato dal villaggio ed espulso dalla comunità dei puffi che si ribellano contro le continue contestazioni. Nelle immagini che ho riportato è possibile cogliere questa inquietante analogia. Tutto ciò non fa altro che orientare la vita del villaggio su un modello non solo comunista, ma addirittura staliniano!

Puffetta

Altro personaggio di straordinaria rilevanza all'interno della comunità è Puffetta. Puffetta è l'unico essere femminile nel villaggio (fino a quando non ne viene introdotto un altro in una serie successiva), i modi di fare e il campo di azione del personaggio Puffetta sono identici a quelli di tutti i componenti maschi della comunità. La distinzione tra i ruoli dei personaggi non è dovuta al genere quindi ma solamente al ruolo che ogni individuo ricopre nel processo di produzione. Puffetta arricchisce di mistero la vita del villaggio contribuendo a dare alla comunità un elemento di rottura dal punto di vista socio-sessuale; il villaggio senza Puffetta sarebbe solo una grande comunità maschile.
Da ciò nascono numerosi interrogativi che ad un pubblico adulto non possono sfuggire:
È Puffetta la madre dei piccoli puffi che nascono nel corso del cartone animato? Come si riproducono i puffi?



Gli organi genitali e l'apparato riproduttivo dei puffi come sono fatti? Hanno stimoli sessuali? Se si, come avviene il rapporto sessuale?

Se i puffi hanno rapporti sessuali, allora Puffetta essendo l'unica donna del villaggio, si presta (evidentemente a turno) a questa attività in puro spirito di condivisione totale delle risorse.

Una teoria di interpretativa sostenuta da Guiggiani identifica Puffetta come un elemento di rottura della famiglia patriarcale che vedeva la donna emarginata e posta in secondo piano nei rapporti di valore, interpersonali, sessuali e sociali. Probabilmente l'elemento Puffetta attribuisce una maggiore idea di uguaglianza sociale ad i membri del villaggio che non risentono assolutamente della presenza di una sola femmina all'interno del gruppo. Anzi è proprio Puffetta che si erge al disopra del ruolo del maschio occidentale trasformando la propria emancipazione in quella di tutte le donne comuniste che si pongono nella vita, nella produzione e nella vita sessuale allo stesso pari dell'uomo.

i grandi reportage di Torazine

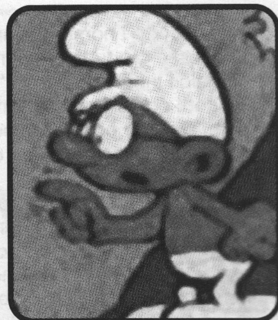
Forzuto

Ogni società ed ogni comunità attribuisce a qualche soggetto il monopolio della violenza legittima, nel villaggio dei puffi questo ruolo è di pertinenza di forzuto. Forzuto è il braccio dell'esecutivo (grandepuffo) egli ha potere di coercizione, in quanto la propria forza fisica lo rende istituzionalmente preposto a gestire l'ordine della comunità.
Non è un caso se in molti episodi è Forzuto che regola le espulsioni coatte dal villaggio o lotta con il nemico comune Gargamella.
Il ruolo ricoperto da Forzuto lo inquadra come un tipico agente di sicurezza sovietico, anzi in molti episodi in vera e propria funzione di spia dell'Nkvd (poi Kgb, adesso Fsb).



Vanitoso

Anche il puffo vanitoso rientra a pieno titolo nella categoria di puffi che hanno un enorme peso sociale nella vita del villaggio. I modi di fare e gli atteggiamenti di vanitoso lo qualificano con certezza come un omosessuale, nonostante questa evidente diversità egli è accettato a pieno nella comunità.
Vanitoso è la riprova che il villaggio dei puffi è basato sui principi di uguaglianza sessuale.



Poeta/Pittore

Puffo Poeta e puffo Pittore sono l'esempio che nel villaggio trovano spazio anche voci del dissenso che non vengono tollerate dal sistema vigente in URSS. I due personaggi infatti vengono introdotti con l'avvento della glasnost, ed in vero clima di disgelo contribuiscono ad arricchire una società che fino ad allora era solamente orientata alla produzione e all'applicazione dei principi marxisti-leninisti all'interno del villaggio.

ЛУЧШИХ СОСОК
не было и нет
ГОТОВ СОСАТЬ ДО СТАРЫХ ЛЕТ
продаются везде
резинотрест

SMURF

Il titolo originale delle tavole di Peyo era "La Flute à Six Schtroumpfs". Nella commercializzazione è stato modficato a seconda della lingua di programmazione del cartone animato (ci sono 25 versioni fino ad oggi):
Olandese - Smurfenin / Tedesco - Smurfen / Francese - Schtroumpf / Spagnolo - Pitufos / Danese - Smols / Afrikaans - Smurfies / Serbo-Croato - Strumps / Giapponese - Cumafu / Ungherese - Torpèk
Ciò che ci interessa era il titolo con cui il cartone animato veniva proposto ai bambini angolofoni: SMURF
Apparentemente il titolo non ha legami con il mondo reale ed è una pura fantasia, alcuni studiosi di questo fenomeno mediatico invece hanno provato a dare una interpretazione anche alle motivazioni per le quali è stato scelto questo nome bizzarro.
Le iniziali di Smurf infatti potrebbero essere riferite a:
Socialist Men Under a Red Father
Per me ed il Mio Collega ciò sembra una forzatura alla ricerca, probabilmente viziata dalla Tesi di partenza. Tuttavia non è da escludere che sia l'ennesimo messaggio subliminale nascosto nei livelli di lettura profondi del cartone animato. In fin dei conti era soprattutto il mondo anglofono (USA-GB) il principale nemico del comunismo.
Viste le innumerevoli sorprese che ci ha riservato questo studio non possiamo trascurare che sia possibile leggere il titolo del cartone animato come: "uomini socialisti sotto un padre rosso"

IL LINGUAGGIO

Elemento di fonadmentale importanza che riconduce "Il Villaggio dei Puffi" ad un cartone animato di chiara matrice politico\partitica è il linguaggio.

Innanzitutto i nomi dei personaggi, che come abbiamo già riportato indicano il ruolo che il soggetto assume nel processo produttivo e non sono stabiliti alla nascita come avviene nella normale prassi. Da un punto di vista semantico inoltre, la parola "puffo" si sostituisce molte volte al normale frasario (ad esepio verbi come "fare", sono tradotti come "puffare") ma viene anteposta al nome dell'individuo per qualificarlo (puffo inventore, puffo poeta, et.). Da ciò è possibile dedurre che "PUFFO significa COMPAGNO"! Pertanto come tra i membri del Partito Comunista, anche i Puffi tra di loro si chiamano compagni.

In secondo luogo le canzoni che i puffi cantano durante le attività lavorative, ad esempio la famosissima "la la lala lala la lalalala…" (con una vaga somiglianza all'inno dell'URSS). Nel regime sovietico le canzoni che i lavoratori cantavano erano composte appositamente dall'intelligenzia e trattavano temi sociali, inneggiando al proletariato e alla produzione. Anche nel villaggio, l'attività lavorativa viene scandita dal ritmo di canzoni che servono per incitare i Puffi nel loro lavoro.
È tipica la scena in cui i Puffi si incamminano in fila indiana (capofila ovviamente è sempre l'omnipresente Grande-

puffo) per recarsi a lavorare e cantano canzoni per incentivare la produzione. Oltre a questo le canzoni determinano l'appartenenza dei membri della comunità dei Puffi, con lo stesso ruolo delle note dell'Internazionale socialista. Durante le attività lavorative, è immancabile la coordinzione e la supervisione di Grandepuffo, lo stesso vale quando i Puffi suonano, infatti è Grandepuffo a dirigere l'orchestra.





IL VILLAGGIO DEI PUFFI

La struttura del villaggio è molto particolare, le abitazioni dei Puffi sono fatte a forma di fungo, sono composte da un unico locale, infatti le dimensioni sono molto limitate (elemento tipico dell'edilizia popolare sovietica). I colori esterni sono sgargianti a dispetto di un interno molto scarno e spoglio.

Le case del villaggio sono predisposte in modo che non ci siano "posizioni migliori" tra le abitazioni, anche la casa di Grandepuffo è mimetizzata in mezzo alle altre.

Il villaggio è collocato in una vallata, non molto lontano c'è la magione del nemico dei Puffi, Gargamella che vive in una casa decadente e malmessa.

i grandi reportage di Torazine

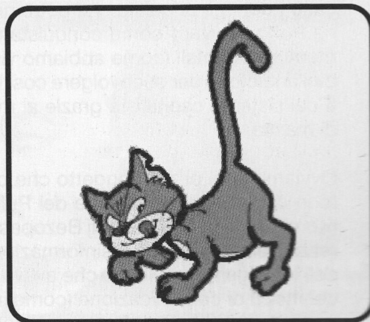
Gargamella

Egli è il nemico giurato dei Puffi, un uomo di mezza età, brutto, pelato e soprattutto molto cattivo.
Gargamella è un mago di scarse capacità, ha un obbiettivo nella vita che è quello di catturare i Puffi al fine di trasformarli in oro. È certamente il nemico numero uno dei Puffi, dal quale diffidare sempre perché malvagio e infido.
Gargamella non è altro che la raffigurazione umana del capitalismo! Il fatto che voglia trasformare i Puffi in oro (e quindi in mercato) non è casuale.
Altro elemento d'interesse può darcelo il libro di formule magiche adottato dal perfido mago, che altro non sarebbe se non un richiamo alla pochezza della cultura occidentale. I Puffi si trovano sempre a combattere contro Gargamella e sempre riescono brillantemente a sopraffarlo, ciò è segno dell'incompatibilità tra il sistema socialista e quello capitalista che come previsto da Stalin avrebbero finito inevitablmente per scontrarsi tra loro.



Birba

Gargamella possiede un gatto di nome Birba. Il gatto è cattivo come il padrone e dall'aspetto molto ripugnante. Anche Birba caccia i Puffi (ma per mangiarli) e nutre un odio viscerale contro il popolo blu. Nella versione originale del cartone animato Birba si chiamava Azreal, tipico nome di origine ebraica, quindi probabilmente il gatto rappresenta l'altro grande nemico del regime sovietico, gli Ebrei. Birba/Azreal potrebbero rappresentare un incitamento ai pogrom oppure contribuire a rafforzare la diffidenza nei confronti degli Ebrei (basti ricordare Stalin e la congiura dei medici).



L'ECONOMIA DEL VILLAGGIO



Forse l'aspetto economico è uno dei più interessanti elementi a supporto dell'ipotesi che è sostenuta in queste pagine. L'economia del villaggio è pianificata e centralizzata sul modello socialista reale.
Grandepuffo è l'artefice dei "piani" economici (di impostazione staliniana), non è possibile rintracciare attività private volte a fini di lucro nel villaggio.
La N.E.P. sembra una chimera per i poveri Puffi, costretti a lavorare per vedere poi la produzione redistribuita secondo criteri egualitaristici stabiliti da Grandepuffo; per cui chi produce in maniera disomogenea si vedrà retribuito uniformemente, anche rispetto a chi ha prodotto più (o meno) di lui.

Il mercato all'interno del villaggio è inesistente, anche la moneta non esiste; tutto avviene per principi redistributivi stabiliti e pianificati dall'alto. Lo scambio o il baratto non vengono praticati perché i bisogni dei Puffi sono tutti identici dato che i Puffi sono "perfettamante uguali tra loro" anche nelle necessità. Infatti nella società dei Puffi non ci sono classi sociali, non esiste una borghesia in quanto i mezzi di produzione appartengono al popolo; i Puffi sono un proletariato che si è emancipato dalla schiavitù borghese e vive applicando le idee del socialismo reale. È Grandepuffo che stabilisce che cosa serve, in che quantità e quando deve essere prodotto o raccolto. La conformazione del villaggio sotto il punto di vista economico perciò è quella di un Kolchoz sovietico. Questa inquietante analogia con i principi (soprattutto con i modi di attualizzazione) del marxismo-leninsmo è la riprova della faziosità del cartone animato.

È possibile anche identificare un'oligarchia comunista che si è soppiantata agli eventuali Kulaki preesistenti nel villaggio. Come sosteneva Milovan Gilas nei suoi scritti sull'oligarchia nel regime comunista (la c.d. Nomenklatura) anche nei puffi ci sono individui che godendo del favore del capo si arricchiscono alle spalle del popolo. Un esempio di ciò è Puffo Goloso, che infischiandosene dell'equa redistribuzione del cibo, approfitta della propria posizione per soddisfare la sua fame alle spalle degli altri Puffi.

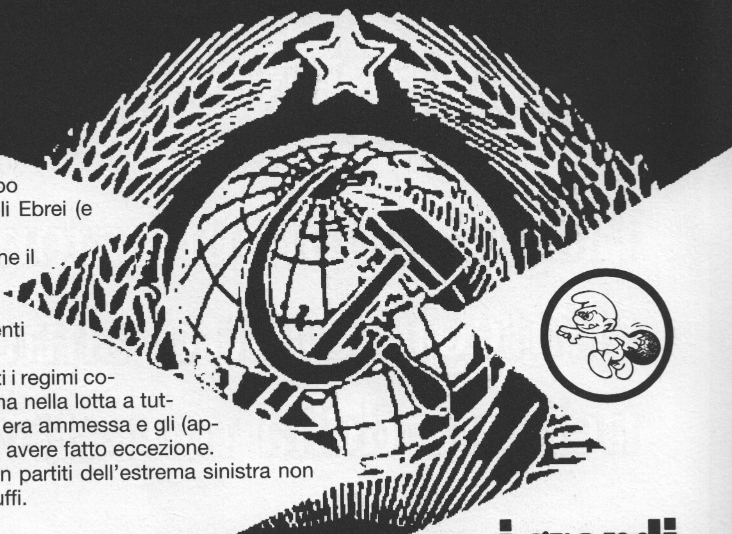
IL RUOLO DI MOSCA



Dopo tutto ciò ci avviciniamo alle conclusioni.
La prima domanda che sorge spontanea dopo tutto ciò è: Chi è stato a progettare i Puffi con questi intenti?

Probabilmente l'Intelligenzija sovietica non ha lasciato al caso i dettagli di quella che potremmo definire "operazione Puffo", ovvero come conquistare e plagiare le giovani menti occidentali (come abbiamo visto soprattutto i bambini anglofoni) per sconvolgere così le future classi dirigenti del sistema capitalista grazie ai mezzi di comunicazione di massa.

Ovviamente il primo soggetto che potrebbe essere chiamato in causa per l'ispirazione dei Puffi è l'onnipresente K.G.B. (Komitet Gosudarstvennoij Bezopasnosti - Comitato per la sicurezza dello Stato). La disinformazione era una delle armi migliori dell'Intelligence sovietica che aveva capito molto bene l'importanza dei mezzi di comunicazione (come in tutti regimi in cui era negata la libertà d'espressione). Basta ricordare il famoso precedente dei Servizi



dello Zar, l'Ochrana (Ochrannoe Otdelenie), in questo settore con i "Protocolli dei Savi Anziani di Sion" (libro che sosteneva la tesi del Complotto Ebraico) che aveva lo scopo di accentuare il pregiudizio nei confronti degli Ebrei (e giustificare i Pogrom).
In vero stile sovietico è altrettanto probabile che il Kgb, dopo avere progettato "l'operazione Puffo" ne abbia delegato la realizzazione a terzi, Peyo appunto, per evitare coinvolgimenti diretti nella vicenda.
Oggi, nel mondo libero, con la fine di quasi tutti i regimi comunisti queste idee possono fare sorridere; ma nella lotta a tutto campo durante la guerra fredda ogni arma era ammessa e gli (apparentemente) innocenti Puffi potrebbero non avere fatto eccezione.
Chissà se i ragazzi che oggi si riconoscono in partiti dell'estrema sinistra non siano stati influenzati nella loro infanzia dai Puffi.

i grandi reportage di Torazine

LA PROGRAMMAZIONE TELEVISIVA

In Italia i Puffi vengono trasmessi dalle reti Mediaset, inizialmente da Italia Uno, durante il programma pomeridiano per bambini Bim Bum Bam. Nel corso degli anni gli esseri blu hanno sempre fatto parte del palinsesto televisivo dei programmi per bambini ottenendo degli share altissimi.
I Puffi sono un cartone animato di indiscusso successo non solo in Italia ma in tutta Europa al di là di ogni logica partitica o politica.



L'evoluzione del cartone animato durante gli anni risente molto del clima politico/internazionale, questo comporta un inserimento di nuovi personaggi e di nuovi ruoli attanziali di questi ultimi durante gli anni. Ad esempio come è già stato detto ciò avviene con la politica di riforme attuata nei Paesi comunisti da Gorbacev.

È singolare che i Puffi dimostrino una transnazionalità che solo i cartonianimati di Walt Disney (i quali svolsero la stessa funzione nel campo avverso, esportando il modello di vita capitalista) avevano avuto prima di allora.
Certamente sono stati molto importanti nell'omologazione culturale dei giovani europei.



Concludendo, è certo che i Puffi abbiano fallito nel loro intento di plagio (se ciò che ho detto finora ha la minima veridicità), ciò molto probabilmente è imputabile sia al fatto che gli esempi del mondo socialista che il cartone animato proponeva, non reggevano il confronto con la realtà del mondo capitalista e consumista. Sia al fatto che le teorie riguardo la comunicazione sulle quali probabilmente il cartone animato si basava, sono state smentite in questi ultimi decenni.

L'AVVELENAMENTO DI MASSA

Plagio, appropriazione e strategie contro-simulative nell'era della narratività totale.

di Laureth, Snafu e Subjesus

Io affermo che il plagiarismo è il metodo artistico realmente attuale
Luther Blissett

I continued to be amazed by the power of plastic in America
Mark Napier



Avviene come una sostituzione delle attribuzioni, un esproprio, un attacco alla paternità che fa vacillare i fondamenti del senso comune. Interferenza delle associazioni automatiche di forma e significato, marchio e prodotto, autore e testo, destituzione del senso precodificato delle parole e la percezione di una certa realtà. Non è afasia, è plagio.

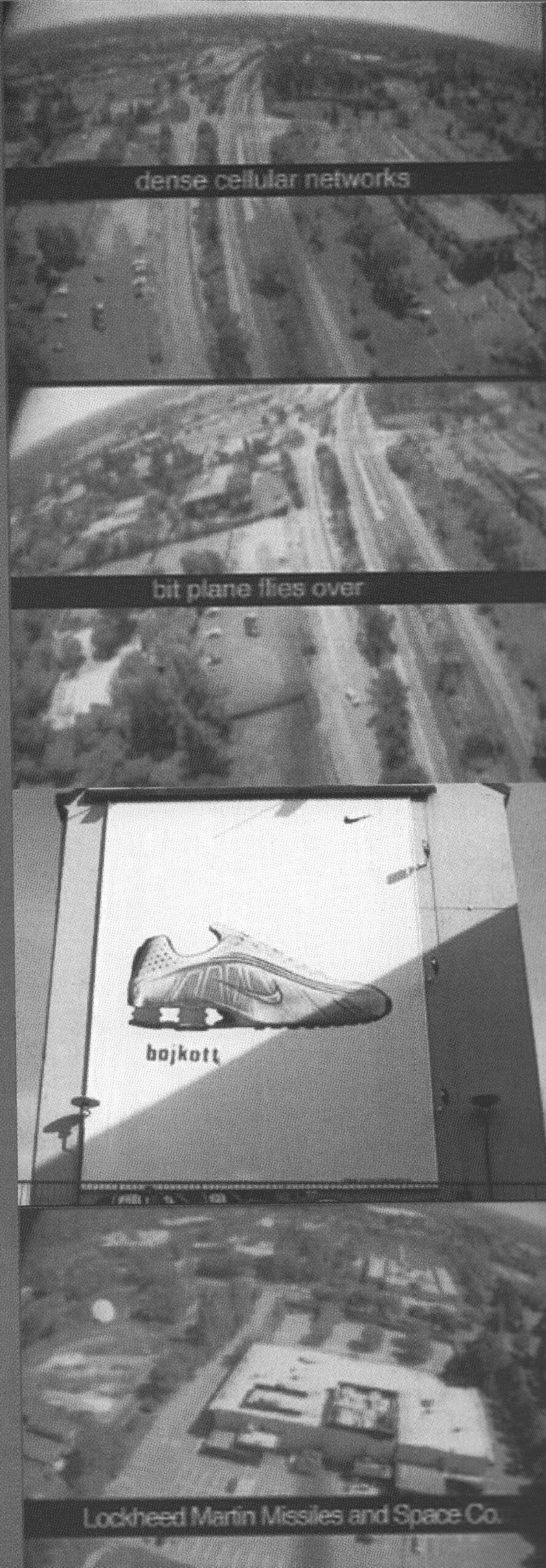
Il suo utilizzo consapevole come vera e propria arma di contestazione, è patrimonio delle avanguardie artistiche a partire dai primi decenni del Novecento, anche se l'Internazionale Situazionista ce ne ha trasmesso la pratica in tempi più recenti. È su suggerimento di Lautréamont e grazie alla tecnica del collage, che il termine détournement entra a far parte del vocabolario situazionista (cfr. Le parole prigioniere - prefazione ad un dizionario situazionista, di Mustapha Khayati), come a dire che la contestazione del Dizionario, in quanto luogo di codificazione o decrittazione ufficiale dei segni, è contenuta nel Dizionario stesso.

L'applicazione del détournement nella vita quotidiana (ultradétournement) trova in parte corrispondenza nella tecnica della deriva psicogeografica. L'attività dello psicogeografo, accompagnata da spedizioni ed esperienze dirette di alterazione percettiva dell'ambiente circostante, può essere considerata l'alternativa razionale e materialistica all'Lsd. Rivestita di tutte le convenzioni del discorso scientifico, la psicogeografia si presenta infatti come un "metodo" di riorganizzazione della realtà e del modo di vivere, basato sulla "breve durata" e sul "cambiamento permanente".

Eppure la forte tendenza, specie debordiana, verso il raggiungimento di una narrazione alternativa, non si conciliava perfettamente con questa continua ridefinizione degli assetti. All'interno dell'Internazionale, il détournement era per alcuni versi uno strumento ancora sospetto. Per i Situazionisti, lo slittamento del senso avrebbe avu-

to una portata rivoluzionaria sulla vita quotidiana, soltanto se il significato emergente avesse eliminato quello primitivo. Il principio del détournement è infatti "dominato dalla dialettica devalorizzazione-rivalorizzazione dell'elemento, nel movimento di un significato unificante" (cfr. Dell'Alienazione. Esame di diversi aspetti concreti - IS 1966).
Dal canto suo, per quanto utile ad intaccare attivamente le mitologie del capitale, il plagio non porta ad un adempimento e tanto meno alla verità, ma piuttosto alla massima discontinuità e al decentramento. Il paragone tra la psicogeografia e la fantascienza, proposto da Jorn, sottolinea infatti l'indirizzo più sperimentale che idealistico di questa "disciplina", nonché la sua propensione alla narrativa.

Negli stessi anni, sul fronte letterario, l'Oulipo partiva dal presupposto che qualsiasi struttura può essere scardinata e che le leggi su cui si basa possono essere contestate e sostituite da altre arbitrariamente. Il principio della combinatoria, cui erano sottoposti ogni genere di testi, corrispondeva inizialmente alla ricerca di possibilità messe in atto dagli autori del passato.
A differenza dell'Internazionale Situazionista, l'Istituto di Protesi letteraria, una delle prime trovate di Le Lionnais, fondatore dell'Oulipo, agisce nella convinzione che le correzioni di volta in volta effettuate su del materiale preesistente, non saranno mai quelle definitive. La devalorizzazione degli elementi dotati di un significato canonico, spesso imposto dall'establishment, dal produttore di merci o semplicemente da secoli di storia ufficiale, non si riconosce nell'ormai stanca dialettica tra vecchio e nuovo sistema, ma nei primi fuochi di una guerriglia.
La scelta di lavorare sul potenziale implica infatti una dinamica di rinnovamento non esplosiva, ma implosiva. La definizione di potenzialità aprì una diatriba tra Jacques Bens, Albert-Marie Schmidt, Raymond Queneau, François Le Lionnais e Jean Lescure, la cui cronaca è riportata da quest'ultimo. La discussione fu risolta con le seguenti parole, pronunciate da Le Lionnais: "Ci sono dunque due tipi Lepo [letterature potenziali], una analitica e una sintetica. La Lepo analitica cerca possibilità che si trovano in certi autori senza che gli autori stessi ci abbiano pensato. La Lepo sintetica costituisce la gran-



de missione dell'Oplepo, si tratta di aprire nuove possibilità sconosciute agli autori antichi".
Lo smembramento analitico del corpo testuale ed in genere la scomposizione delle unità strutturali, sono alla base di un procedimento di riassemblaggio che si attiene all'applicazione di regole scelte liberamente anziché alle limitazioni dovute all'ispirazione e al talento. Il netto rifiuto di queste ultime variabili assai capricciose della realizzazione artistica, è espressa molto bene da Queneau in Odile: "Il vero ispirato non è mai ispirato, lo è sempre". La composizione è dunque una chimica, l'esecuzione quasi meccanica di una formula senza bisogno dell'intervento di entità trascendentali. Per questo è accessibile a chiunque e consente un'ispirazione costante.
La letteratura potenziale si configura anche come un gioco enigmistico, ed è la ragione per cui i situazionisti la disprezzano e la giudicano appunto, un vuoto esercizio formale.
Eppure l'Oulipo era intrinsecamente rivoluzionario, diffondeva una percezione quanto mai democratica della scrittura letteraria, cioè la smitizzava proprio fomentando il riutilizzo, la manipolazione, l'impasto, la frantumazione, la tritatura delle opere di tutti i tempi, anziché la loro cancellazione. Attraverso gli innesti la letteratura può creare organismi sintetici, originare forme di vita inedite e rinnovarsi in continuazione.

Il plagiarismo come critica proveniente dagli umori della moltitudine

La possibilità di riscrivere e trasformare è dunque la risorsa principale per l'affermazione di una critica proveniente dal basso, dagli umori della moltitudine, in contrasto con la teoria classica dell'informazione secondo cui il rumore è soltanto un elemento di disturbo e per di più quantificabile secondo la legge dell'entropia. In questo senso, il messaggio non centra mai il suo bersaglio ma va alla deriva, si protrae oltre le intenzioni e l'origine, o la fonte, si smarriscono in un mormorio indistinto. Il principio basilare della grammatica, l'interdipendenza tra soggetto e predicato, inizia così a franare, trascinando con sé le gerarchie del linguaggio e della comunicazione, basate sull'ordine delle attribuzioni.

Il termine plagiarismo rende conto del passaggio dalla pratica individuale ed elitaria del plagio, ad un fenomeno molto più diffuso, quasi una sindrome collettiva. Il campionamento, il cut-up, la fotocopia, la riproduzione digitale nonché la chirurgia plastica, sono i protagonisti indiscussi del panorama artistico e culturale in genere, al tramonto del XX secolo.
Le azioni più eclatanti sono rivolte contro il linguaggio e la presunta veridicità delle informazioni provenienti dai mass media; quelle apparentemente meno dirette, si impegnano invece al "recupero" e alla ricombinazione dei feticci del semio-capitale, fra i quali soprattutto il mito della tecnologia. Quest'ultima riceve due trattamenti diversi: da un lato viene spogliata di ogni funzionalità ed esaltata nella sua purezza formale; dall'altro diventa il valido punto di riferimento per l'elaborazione e la sperimentazione di nuovi scenari in grado di far presa sull'immaginario planetario.

Useless Technology

Per il primo trattamento un ottimo esempio è quello del Critical Art Ensamble che propone un catalogo per spedizioni postali intitolato Useless technology. Technology so pure that its only function is to exsist. Nella tradizione delle macchine celibi, il lavoro getta uno sguardo straniante sulla produzione tecnologica, ma propone solo apparentemente un'estetica dell'infunzionalità. L'idea del catalogo è infatti più che altro una parodia di quell'interesse collezionistico verso le tecnologie americane dei primi decenni del Novecento dovuto probabilmente all'influenza dei racconti di Gibson.
L'useless technology invece non è denudata del suo valor d'uso posticcio, per diventare oggetto di contemplazione, ma perché emerga come il culmine dell'ingegneria del desiderio.
Il frullatore con 12 differenti velocità di missaggio, lo stereo che memorizza fino a 181 stazioni radio, l'allarme auricolare che ti tiene sveglio durante la guida, il piccolo phon per riordinare i peli del naso: il consumatore pretende sempre di più per quello che spende, feticci che distinguano, simboli di status, il cui valore d'uso decade interamente. Un'archeologia domestica rivelerebbe un'infinità di attrezzi inutili come i pelapatate

a pile, abbandonati nelle credenze e in fondo agli armadi. A livello macro, l'useless technology si ritrova invece in quei colossali monumenti alla trascendenza dell'utile che risalgono per di più all'era reganiana. I cimeli della guerra fredda, come la sorgente spaziale di energia nucleare per i sistemi antimissile, il raggio laser spaziale, il pesantissimo missile che non decolla, testimoniano la natura spaventosamente simbolica della corsa agli armamenti.



Invertire la tecnologia

Il lavoro sull'immaginario tecnologico ha l'effetto principale di strappare le tecnologie dal contesto scientifico. La demistificazione del prodotto d'ingegneria come baluardo del progresso, consente di iniziare un processo di riorganizzazione del materiale. Questo è quanto accade nell'ambito della fantascienza più visionaria e critica. È da qui che prende vita quel grande laboratorio di riscrittura che è il cyberpunk. Un genere che rispetta in pieno i canoni della tradizione fantascientifica, come dimostra Brian Mc Hale (cfr. Elementi per una poetica del cyberpunk, in F for Fake, Alphaville 1.1, luglio 1998), anche se la scelta di seguire una strada non comporta alcuna certezza della sua destinazione. Così i lettori di fantascienza dei primi anni Ottanta, capirono di trovarsi di fronte a qualcosa di diverso che li dirottava dai percorsi cui erano abituati.

Creando mondi ipertecnologici ed indagando gli effetti antropologici della contaminazione delle macchine con il vivente, i romanzi e i racconti cyberpunk hanno fornito una stupefacente rappresentazione delle trasformazioni in atto. La peculiarità di questo movimento consiste nell'aver investito tutto sul valore simbolico della tecnologia, in quella che è stata definita la "febbre tecnofila". Ma questa volta si trattava di appiccicare alla futura merce una simbologia di strada, di darle cioè un nome e viverla prima ancora che fosse esistita. È come se questo tentativo di espropriazione avesse luogo già nei laboratori, dove in partenza la ricerca scientifica diventa tutt'uno col mondo delle merci.



Come ha scritto Sterling: "La fantascienza, almeno se dobbiamo tener fede all'ufficialità del dogma, ha sempre parlato dell'impatto della tecnologia. Ma non siamo nell'era rassicurante di Hugo Gernsback, quando la Scienza con la esse maiuscola era saldamente arroccata (e confinata) nella sua torre d'avorio. La distratta tecnofilia di quei giorni appartiene a un'epoca torpida ed evanescente, quando l'autorità aveva ancora un confortante margine di controllo sulla situazione."

L'operazione di infiltrazione nel dominio di una scienza che probabilmente non è mai appartenuta completamente a se stessa, (in una torre d'avorio, come dice Sterling), è la costante delle esperienze plagiariste che abbiamo considerato fino ad ora: la psicogeografia, l'Oulipo e il cyberpunk, sottraggono terreno al discorso scientifico, lo convertono agli scopi meno plausibili, come la costruzione di scenari urbani sensibili alle percezioni e ai desideri di chi li frequenta, o lo mettono al servizio della narrativa.

A muoversi intelligentemente lungo questo crinale è stato, di recente, anche il Bureau of Inverse Technology,

"un'Agenzia Informativa al servizio dell'era dell'informazione". Fondato nel 1992 a Melbourne e divenuto operativo intorno alla metà degli anni '90, nel cuore della Silicon Valley, il Bureau offre "prodotti, informazioni, packaging, marketing e tecno-commentari".
Tra i tanti servizi informativi, c'è la Suicide Box, un sistema video di monitoraggio sensibile al movimento, progettato nel 1995 dall'allora ricercatrice di Xerox Park, Natalie Jeremijenko. Piazzato per cento giorni sotto al Golden Gate Bridge di San Francisco, l'apparecchio entrava in funzione ogni volta che un movimento verticale, un oggetto o un corpo lanciato dal ponte, attraversava il suo campo ottico. Oltre ad essere un'attrazione turistica, il Golden Gate Bridge è infatti tristemente noto come uno dei "parapetti prediletti" dai numerosi suicidi che vi si lanciano ogni anno.
Nel video-documentario, prodotto nel 1996, il Bureau forniva dunque una serie di dati statistici sul numero di lanci registrati (4-8 per mese), sul lato del ponte e sulle ore del giorno in cui occorrevano più frequentemente.
Sebbene la pubblicazione di tali dati potesse sembrare una provocazione, in realtà non lo era affatto. Basti considerare che in seguito al terremoto del 1994 l'autorità del Golden Gate Bridge aveva dotato il ponte di decine di sensori in grado di registrare gli eventi sismici, ma si era rifiutata di innalzare i parapetti e di installare delle telecamere di sorveglianza che aiutassero a prevenire i suicidi. Evidentemente l'informazione prodotta dall'evento sismico era considerata dalle autorità più spettacolare o pubblicamente spendibile, di quella generata dal record (nel doppio senso di "registrazione" e di "primato") dei suicidi.
La funzione della Suicide Box era dunque quella di rendere visibile un dato ignorato o occultato dall'info-sfera pubblica. A riguardo la progettatrice del sistema, Natalie Jeremijenko, notava che "l'informazione non è mai estrinseca al potere. Ne è in realtà parte costitutiva e la suicide box ne è un esempio a portata di mano - l'assenza d'informazione generata dai suicidi ne è la dimostrazione evidente. [...] La mia opinione è che il Bureau opera sulla nozione che le politiche dell'informazione sono incorporate nell'applicazione delle tecnologie che generano informazione. Un'istituzione che colleziona informazioni, laddove erano precedentemente ignorate, dimostra precisamente questo: che nessun altro le sta collezionando (questo è ciò che voglio dire con potere - nel senso più banale).
Il vero oggetto della ricerca del BIT, non risiedeva dunque nella segnalazione di una zona oscura, di un'omissione nella sfera della pubblica informazione. Era piuttosto l'impiego di un apparato di rilevazione tecnologicamente avanzato - il modo in cui l'informazione era presentata - a costituire il fulcro dell'operazione. Il Bureau si accreditava come un'agenzia che forniva informazioni affidabili, perché impacchettate "in un modo che le rendeva equivalenti a un'informazione che non viene messa in discussione (dati standard ufficiali)".

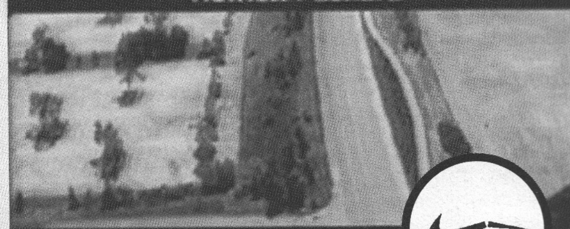
Un progetto recente del Bit si colloca proprio nel punto di intersezione tra information technology e ricerca biotecnologica. Nel 1999 il Bit ha lanciato infatti una nuova Banca dello Sperma (o Bitsperm Bank) che non si limita a conservare o rivendere lo sperma dei singoli donatori, ma procede alla realizzazione di ibridi di sperma ottimizzati. La Banca, ribattezzata Democrazie, equipara lo spermatozoo di un singolo donatore allo stesso percorso che un individuo compie all'interno di una democrazia occidentale. Calcolando in un database diversi fattori, quali "i dati assicurativi, le informazioni di marketing, i tipi di consumo, le registrazioni dei crediti bancari, la storia medica, la fedina penale, la fedeltà ai marchi" del donatore, il Bit mette a punto dei mix di sperma, la cui composizione viene definita in base alle richieste del'acquirente: ad esempio "un prodotto ottimizzato potrebbe essere al 12% nero, al 4% autista di BMW, allo 0,002% vincitore del Lotto".
Anche in questo caso il calcolo di simili percentuali può sembrare un'operazione paradossale, ai limiti del surreale. Tuttavia, se si considera la questione dal punto di vista di un americano, ci si accorge che non è così. Negli Stati Uniti una parte significativa della ricerca biomedica è orientata da tempo a individuare le basi genetiche di comportamenti come l'omosessualità, l'alcolismo, la golosità, il successo e così via. La percezione che la vita di un individuo sia condizionata quasi interamente dal suo patrimonio genetico è così diffusa, che negli ultimi anni diverse banche dello sperma si sono specializzate nel selezionare semi di grandi scienziati o di donatori dotati di un alto "quoziente intellettivo" e di titoli di studio superiori.

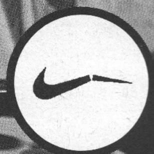
Dando ai genitori la possibilità di programmare accuratamente la vita dei loro figli, la Bitsperm Bank si pone quindi come la banca del futuro, in grado di stabilire il valore economico-sociale di un individuo, quando ancora si trova nella fase di un soggetto potenziale. L'astrazione dei diversi fattori che compongono lo sperma da un contesto socio-culturale reale, somiglia al processo di astrazione e di equivalenza generale posto in essere dal denaro. Al punto che i mix di sperma sono, nella filosofia della Bitsperm Bank, delle vere e proprie monete di scambio, il cui valore è determinato dalla proporzione tra i vari fattori.





Del potere d'enunciazione

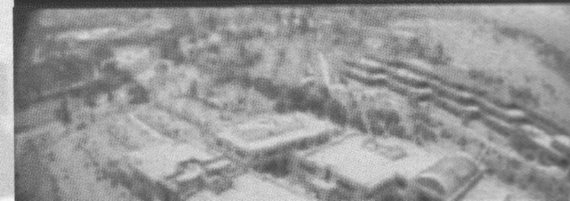


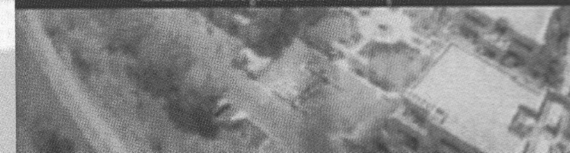


Acquisire autorevolezza, conquistare il potere d'enunciazione sfruttando il sistema d'irrigazione e la sintassi ufficiale - per intorbidire le acque e le parole - sembra essere il lascito di gruppi come il Bureau. Se si fa un salto indietro nel tempo, di una quindicina d'anni, ci si accorge che, mutatis mutandis, una strategia simile era stata messa in atto in Slovenia.

È il 1984, quando una serie di gruppi come i pluri-censurati Laibach (musica punk/industriale), Irwin (pittura/fotografia), Noordung (teatro cosmocinetico), New Collectivism (design), Department of Pure and Applied Philosophy, danno vita alla Neue Slovenische Kunst (Nuova Arte Slovena). Il network, o il collettivo esteso, denominato NSK, avvia una serie di progetti, tra i quali il più noto è State in Time, replicato all'inizio degli anni '90 in diverse città europee come Mosca ('92), Berlino ('93), Firenze ('93), Umag (Croazia, '94) Sarajevo ('95). Sebbene fosse stato realizzato ogni volta in spazi differenti, pubblici (un teatro nazionale), semi-pubblici (un albergo) o privati (un appartamento, la cucina di una galleria), State in Time avveniva sempre secondo le stesse modalità: l'istituzione di uno Stato temporaneo, espresso da un Consolato o un'Ambasciata in cui i membri di Irwin indossavano abiti da burocrati e rilasciavano passaporti ai visitatori. Alle pareti dei muri, una serie di oggetti dai significati molteplici (icone di Malevic deturnate, foto-ritratto montate su quadri, simbologie politico-religiose) completavano il senso di una complessa installazione sociale. Al di là delle diverse implicazioni che essa poteva









avere, tale installazione metteva radicalmente in discussione modelli di rappresentazione consolidati, spostando all'interno di spazi non deputati, funzioni di controllo abitualmente monopolizzate dallo Stato, come il rilascio di documenti per la libera circolazione degli individui.
L'efficacia di azioni come quelle del BIT o di Nsk risiede nel fatto che ognuna si colloca all'interno di precise coordinate socio-culturali. Se il Bureau of Inverse Technology emula il linguaggio corporate del suo paese, la Nuova Arte Slovena (NSK) simula e provoca i meccanismi di un ex-regime socialista, che pur avendo cessato di esistere come stato totalitario, continua a esercitare un fortissimo controllo sulla libera circolazione degli individui, onde accreditarsi come utile cane da guardia agli occhi di un'Unione Europea spaventata dall'onda migratoria.

Mettere le mani sulle firme

Le operazioni del Bureau o di NSK possono essere annoverate tra le strategie di simulazione o di contro-simulazione nell'era della narrazione totale. Esse si servono di uno schema, di una sintassi popolare (la tecnologia, lo stato, i media) per veicolare nomi e marchi di fabbricazione propria.
Tuttavia, ad essere assai più diffusa, è la pratica dell'appropriazione delle firme altrui, soprattutto quando il marchio o la firma è esso stessi generatore di una nuova, peculiare sintassi.
In questo ambito sarà conveniente distinguere tre macro aree di intervento: quella delle merci o della corporate imagery, della politica e dell'arte.
A queste ne va aggiunta una quarta, che non riguarda tanto l'oggetto del plagio, quanto il medium attraverso cui viene veicolato: la rete. In questo caso, si può distinguere tra un plagio che si serve della rete come nuovo mezzo di distribuzione delle informazioni e un plagio che opera invece sui meccanismi della rete stessa e sulle sue modalità di funzionamento, a prescindere dal tipo di messaggio veicolato. Sebbene i due livelli si intreccino e si sovrappongano di sovente, sarà bene tenerne presente la diversa anatomia, o composizione chimica di base.

Corporate crackdown

L'estetica della merce e della corporate imagery è da sempre uno dei bersagli preferiti dei sabotatori culturali. L'esempio più conosciuto è probabilmente quello di Adbusters <http://www.adbusters.org>, un composito network di artisti, graphic designers, attivisti sociali e prankster, che si prefigge l'ambizioso scopo di supportare e promuovere la comunicazione sociale dei nuovi movimenti nell'era dell'informazione.
Con un piglio forse eccessivamente "didattico", Adbusters ha sostenuto nel corso degli anni, diverse campagne di informazione su argomenti cari ai movimenti americani: diritti dei consumatori, ecologia, inquinamento pubblicitario, distorsione dei processi democratici da parte delle multinazionali, diritto alla comunicazione. Ma se i contenuti veicolati sono quelli di sempre, debitamente aggiornati, la peculiarità degli Adbusters è data dall'utilizzo esplicito del linguaggio pubblicitario come azione di parassitismo dell'immaginario delle merci. Nulla di particolarmente innovativo, se non la sistematizzazione e l'organizzazione quasi scientifica dell'azione, la cui portata e il cui numero di partecipanti attivi è notevolmente amplificata dalla comunicazione di rete.
Nascono così gli Spoof Ads: parodie dei più celebri advertising, da Calvin Klein a Nike, plagiarizzate e messe in circolazione sul web o in forma di adesivi e cartoline. La contro-pubblicità dei cultural jammers di Adbusters non si esaurisce ovviamente alla semplice manipolazione grafica, ma punta anche all'azione nello spazio pubblico, scegliendo come bersaglio prediletto i cartelloni pubblicitari.
La modifica dell'arredo urbano è da sempre uno dei cavalli di battaglia dei movimenti radicali, che negli States trovano un referente pseudo-organizzato nel Billboard Liberation Front <http://www.billboardliberation.com>, nucleo di guastatori di cartelloni con millantate origini trentennali. Attivi principalmente nella Bay Area (una zona di per sé ad alta densità di weirdos: San Francisco è anche la base dei lanciatorte della Biotic Baking Brigade, e poco più a sud hanno sede i clown depravati della Cacophony Society...), i membri del BLF hanno colpito negli ultimi anni soprattutto le cosiddette Dot Coms, le imprese legate al mondo immateriale della New Economy. Fece scalpore, nel 1998, il detournement della campagna Apple in cui comparivano volti di personaggi storici del Novecento (Gandhi, il Dalai Lama, Einstein, Lennon) accompagnati dalla frase "Think different". Il BLF inondò la Bay Area con migliaia di adesivi del tutto identici a quelli Apple, con la differenza che, a promulgare il corporate speech dell'azienda campeggiava stavolta l'inquietante volto di Charles Manson. Ancora recentemente, il Billboard Liberation Front si è reso protagonista di una performance nella Silicon Valley, nel corso della quale numerosi cartelloni di aziende tecnologiche (come E*Trade, Oracle e Lucent) sono stati modificati con l'aggiunta di un banner estremamente visibile che recitava più o meno "Errore fatale. Valore di borsa nullo. Chiudi/Riprova/Cancella".

Le Barbie Possedute



Se ci si sposta sul versante della rete, ci si accorge che il plagio dei corporate brand è una pratica ancora più diffusa e più visibile delle azioni di strada, di cui si ha spesso notizia solo in ambito locale.
Il caso più emblematico è quello della corporation statunitense Rtmark <www.rtmark.com> (vedi intervista su Torazine 3000) che ha fatto del suo stesso nome, Registered Trade Mark, un'emblematica operazione di plagio. La corporation - le cui azioni sono principalmente finalizzate al boicottaggio dei prodotti delle altre corporations, attraverso un complesso sistema di finanziamento - balzò agli onori delle cronache nel 1994, quando rivendicò il sovvenzionamento di un'importante azione del Barbie Liberation Organization. Il fronte di liberazione della bambola più famosa del mondo, era riuscito infatti a colpire il cuore della Mattel scambiando le voci di 300 esemplari di bambole parlanti Barbie e G.I. Joe. Oltre a parlare con voce maschile, la Barbie andava giù pesante con frasi emancipate del genere "Dead men tell no lies". Rtmark era quindi intervenuta annunciando un indennizzo economico per gli operai della fabbrica che si erano esposti al rischio del licenziamento compiendo un'azione di grande valore culturale.
Che l'industria del giocattolo e dell'intrattenimento per

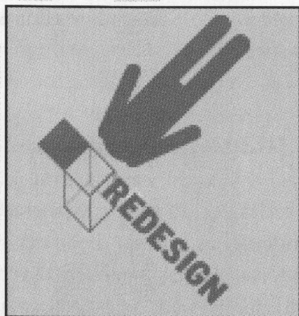
l'infanzia fosse una preda molto allettante per l'attività del plagiario è dimostrato da un altro caso, verificatosi nel 1996.
Può capitare infatti che qualcuno decida di collaborare attivamente alla costruzione dell'immagine della propria bambola preferita.
The Distorted Barbie, di Mark Napier <www.potatoland.org> è un'opera su web che si propone di inventare nuovi modelli di Barbie, secondo i desideri del suo autore ma anche, diciamo così, secondo quelli che sono "i tempi". Inizialmente il sito metteva sotto gli occhi la figura di una bambola di plastica somigliante ad una finta Barbie dal cui corpo si diramava il menu. Il cuore del lavoro era la presentazione dei nuovi personaggi del mondo Mattel, quindi ci si imbatteva in una Kate Moss Barbie dagli occhi così grandi e liquidi che le pupille ci galleggiavano dentro dando una gradevole impressione di strabismo.
La Barbie Posseduta dal Demonio non era nulla di particolare, denotava giusto un po' di personalità in più rispetto ai modelli ufficiali. Anche con la Barbie Brutta e Grassa Napier non ha calcato troppo la mano, sembrava uscita dall'immaginazione buonista di una normalissima ragazzina.
La Mattel non tardò a far sentire la sua voce e quando, fino ad un'anno fa, il sito conteneva ancora le immagini appena descritte, era visibile un'unica concessione fatta alla multinazionale del giocattolo, si trattava di una scritta che esprimeva un altruismo dei più spensierati: "Barbie è un prodotto Mattel".
Le cose erano andate a gonfie vele, non solo si era evitata la censura, ma le bambole virtuali, per il solo fatto di portare il nome di Barbie, diventavano "un prodotto della Mattel".
La volontà della multinazionale di far campeggiare il proprio nome anche sui prodotti derivati dal fair use, protetti cioè dal diritto alla parodia, è stata decisamente una gaffe. La faccenda continuò ad avere ripercussioni e attualmente l'opera di Napier compare brutalmente mutilata ma riporta sempre in appendice la scritta "Barbie è un prodotto Mattel", che è come la firma lasciata da un Serial Killer. Nel nuovo sito la casa delle bambole sembra essere stata incendiata e possiamo vedere soltanto dei volti di plastica liquefatti rappresi in smorfie di orrore. Non ci sono più Barbie, questo è il luogo delle $barbie, creature da due soldi, reginette freak, che hanno vissuto sulla pelle l'arroganza del potere e del denaro.
Napier ha sempre rivendicato il fatto che Barbie, cioè tutta la simbologia di cui l'abbiamo nutrita in tanti anni, deve essere considerata un'opera collettiva, proprio come lo è "ciascun simbolo religioso del nostro tempo". A questo proposito fin dall'inizio ha pubblicato le mail che riceveva dai visitatori del sito raccogliendo così una testimonianza unica della tendenza a possedere anche violentemente la propria Barbie, trasferendole evidentemente tutte le angoscie del caso.
Fra queste mail spiccano: un rapporto paleontologico su Barbie, la lettera di una donna che considera la bambola una parte di se stessa e la proposta di abbinare alle confezioni Mattel un mucchio di caramelle colorate per i bimbi, che rivolta a Napier ha dell'insolito.

Anti-Browsers

Terminata l'esperienza Mattel, Napier mise da parte gli "oggetti" e iniziò a concentrarsi sui meccanismi. Scopo della sua ricerca, era ora quello di mettere in discussione l'autorità di chi si ostinava a recintare territori psichici per eccellenza come il web. Da questa ricerca scaturiscono tra il 1998 e il 1999, **Shredder** e **Riot**, due anti-browser che sovvertono l'operatività delle interfacce di navigazione più diffuse.
Alterando il codice HTML prima che Netscape o Explorer siano in grado di leggerlo, lo Shredder (Il Frammentatore o Lo Spappolatore) ricombina in modo random l'aspetto "superficiale" delle pagine web e quello solitamente nascosto (i files, i sorgenti HTML). Se lo si "punta" su una qualsiasi pagina che contiene immagini e testo, l'effetto è quello di un collage impazzito, in cui segni grafici e testuali proliferano gli uni sugli altri, insieme alle tag, alle linee di comando che li dovrebbero organizzare e disporre nella forma classica. Da nascosto, il file HTML diviene palese si fa segno grafico e metatestuale, elemento di costruzione autonomo, non più semplice veicolo o scatola di contenuti altri. Al contrario, il contenuto di testi, immagini, animazioni perde le sue finalità informative per astrarsi su un piano puramente formale ed estetico.

Rispetto allo Shredder, Riot ne rappresenta sicuramente un'evoluzione, perché è in grado di ricombinare la grafica di più pagine web simultaneamente. È cioè possibile visualizzare all'interno di un'unica schermata più siti sovrapposti, selezionando semplicemente diverse URL. Poiché il software realizza automaticamente il lavoro di sovrapposizione, l'utente si ritrova nella posizione di un'artista concettuale. Se Duchamp, con i suoi readymades metteva i baffi alla Gioconda e rovesciava i pisciatoi in fontanelle, l'utente di Riot può intercalare siti pornografici con quelli d'arte o di politica. Riot rappresenta infatti la rete come un campo di battaglia, o come un megablob, in cui le barriere che separano convenzionalmente i vari siti cadono, collassando simultaneamente all'interno di uno stesso spazio visuale. Ma la vera novità del browser non è di tipo "estetico". Riot è infatti il primo browser multi-utente: se al sito sono collegati simultaneamente più navigatori, essi vedranno all'interno del loro browser, anche le URLs selezionate dagli altri utenti. In questo modo il browser cessa di essere uno spazio privato e la navigazione nel Web un'esperienza solipsistica. Ad essere sfatata è la sensazione che il web sia un'interfaccia scarsamente interattiva, rispetto ad altri strumenti come l'e-mail e le mailing lists.

I due browsers hanno inoltre l'effetto di far saltare quei recinti sanciti dal copyright, che la Mattel e le altre corporations continuano a mantenere e rafforzare a colpi di cause giudiziarie.



Su un altro versante, essi pongono la questione del trattamento automatico del linguaggio, che tanto affligge i teorici dell'Intelligenza Artificiale e delle reti neurali. Una questione che è stata presa di mira recentemente da diversi smanettoni, come sfida (o come esorcismo) alla perfezione algebrica cui l'essere umano si affida ciecamente. L'ultima release in ordine di tempo è <u>Pornolize</u> <http://www.pornolize.com>, una divertente operazione di reverse engineering che si fa beffa dei vari software per il filtraggio di contenuti come NetNanny, CyberSitter, ecc... Accedendo alla home page di Pornolize ci si trova di fronte, a quella che, apparentemente, sembrerebbe una normale pagina dell'ennesima software house intenta a pubblicizzare una nuova versione. La presunta azienda si chiama Juniks, è Norvegese, e millanta filiali a New York, Londra, Parigi e Milano, con tanto di idilliaca musichetta loopata in sottofondo. Ma il prodotto in questione è Pornolize, ovvero un "traduttore porno" di pagine web. Come in un qualsiasi traduttore online, infatti, introducendo un URL nell'apposito form è possibile visualizzare una versione "modificata" in tempo reale della pagina selezionata, in cui buona parte dei testi vengono sostituiti da un assortito repertorio di "fistfuckin", "shag", "ass-fucker", "cocksucker", "big dick", "suck my pussy", "Dirk Diggler" e via dicendo...

Insieme agli anti-browsers sorgono poi progetti come Debabelizer, che mette a dura prova il funzionamento dei software per la traduzione simultanea online e in particolare il tanto sbandierato Babelfish. Rispetto al software ufficiale, Debabelizer, sottopone a doppia traduzione lo stesso testo (facciamo conto, da inglese a tedesco e poi di nuovo da tedesco a inglese), producendo risultati esilaranti.



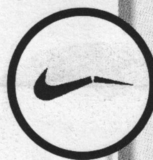
FIRST THINGS FIRST
Re-design Competition

Irrazionalisti

Gli anti-browsers di Napier spostano in filo del discorso verso quelle pratiche avanzate di plagio e appropriazione che operano sui meccanismi della rete, a pre-

scindere dal "contenuto" dei messaggi veicolati. Facendo un passo indietro, ma rimanendo in ambito corporate, vi sono una serie di esperienze che sfruttano le peculiarità della rete, pur essendo riconducibili a operazioni di plagio tradizionale.

Prendiamo il caso di **Irational**, <www.irational.org> uno dei primi gruppi a coniugare la sperimentazione sui networks di telecomunicazione con azioni socialmente impegnate. È il 1997, quando l'artista londinese Rachel Baker, uno dei cinque membri base del gruppo, conduce una serie di operazioni volte a demistificare "l'illusione dell'accumulazione" data delle tessere a punti dei supermercati (l'ossimoro del "più spendi e più risparmi"). Un paio di anni prima la più grande catena di supermercati inglese, Tesco, aveva introdotto una tessera a punti, o loyalty card che dà ai clienti la possibilità di accumulare un punto per ogni dieci pound di spesa. Punti con cui si può accedere a sconti e buoni su altri prodotti. In realtà chiedendo ai clienti di compilare un modulo con le loro preferenze, Tesco e gli altri supermercati, hanno potuto creare dei grande database con i profili dei consumatori, utilissimi per mettere a punto le strategie di marketing e di vendita. Onde stimolare le relazioni e "l'interazione" con la clientela, la tessera dà inoltre diritto a far parte di un "club". A differenza dei circoli sportivi o di gioco però, il club del supermercato non incoraggia alcun tipo di relazioni sociali tra i clienti, ma solo tra il marchio del supermercato e il titolare della tessera.



Giocando su queste contraddizioni, Baker simulò agli inizi del '97 un falso sito di Tesco. I navigatori erano invitati a compilare un webform per ottenere una tessera pirata di Tesco, che dava diritto a guadagnare punti visitando una rosa di siti selezionati. Assegnando ad ogni utente registrato di un numero Pin, il server di Irational conteggiava in un database il numero dei visite effettuate dal singolo utente, per assegnargli i punti dovuti. Che il form da compilare fosse un falso era reso evidente da una serie di opzioni paradossali del tipo preferisci fare 1. Shopping 2. Sesso 3. Guidare. Sei 1. Pulito 2. Sporco. Preferisci cibo 1. Geneticamente modificato 2. Non adulterato. Vorresti che i navigatori guadagnassero punti quando visitano il tuo sito? E via dicendo... Il tentativo era quello di utilizzare l'involucro, il meccanismo della mega-macchina del supermercato per creare un club reale, basato sulle relazioni interpersonali più che sul consumo individuale o sulla "fedeltà" al marchio. A questo scopo Baker prese contatti con un'altra serie di server, che crearono un ring di siti che decisero di usare la tessera a punti come segno d'appartenenza a una comunità reale.

Tuttavia gli avvocati di Tesco non si fecero attendere e bussarono dopo poche settimane alla porta di Irational, minacciando un'azione legale per appropriazione indebita di un marchio registrato. Dopo aver risposto con una serie di lettere paradossali, "l'artivista" inglese decise di sospendere le pagine di Tesco per passare rapidamente a quelle del supermercato concorrente, Sainsbury, che offre lo stesso tipo di tessera. Anche Sainsbury inviò la lettera di diffida a Irational, che poté cogliere la palla al balzo per giocare su due tavoli, inviando le lettere di uno degli studi all'altro e viceversa.

Essendo giocato ancora a un livello molto elementare, Clubcard non riuscì a "fare il buco" nei media ufficiali. I giornalisti in caccia di hackers da sbattere in prima pagina, rimanevano infatti delusi quando si sentivano rispondere che Clubcard era una semplice provocazione artistica.

Il plagio politico

In realtà questo genere di operazioni si stavano già diffondendo a macchia d'olio ed avrebbero avuto presto un forte impatto mediatico. La maestra della corto-circuitazione di rete della provocazione è sempre Registered Trade Mark, che oltre ad attaccare l'universo corporate, si è dedicata scientificamente al plagio di siti di esponenti politici come Rudolph Giuliani, George W. Bush o di organizzazioni come il World Trade Organization. Rispetto agli Irrazionalisti però, Rtmark ha fatto un passo avanti nello sfruttare al meglio l'ambiguità o i pertugi aperti nel sistema di registrazione dei DNS. Perché il plagio fosse più efficace, la corporation ha infatti registrato, tra il 1998 e il 2000 una serie di domini che si avvicinano molto a quelli utilizzati dal target

prescelto. In questo modo era possibile favorire uno slittamento di senso, uno scarto quasi impercettibile tra le aspettative dell'ignaro visitatore del sito e una proposta disorientante. L'operazione era tanto più efficace perché oltre a mimare il dominio, manteneva l'impianto grafico e il layout dei siti ufficiali. Ecco allora che gwbush.com, donato ad Rtmark da una persona che aveva tentato di venderlo precedentemente al comitato elettorale del candidato repubblicano, presentava un home page quasi identica all'originale. Tuttavia parole d'ordine come "education", "value", responsibility", "prosperity" erano state sostituite con dei semplici aggettivi (educative, valuable, responsible, prosperous) che ridicolizzavano il candidato, facendolo sembrare arrogante ed auto-celebrativo più di quanto non lo fosse già. Oltre a proporre un programma e slogan paradossali come "Bush is a market driven system", il sito riusciva a raggiungere il suo scopo: quello di mandare su tutte le furie il candidato repubblicano, che rilasciava ai principali media nazionali (Zdnet, CNN, ecc) dichiarazioni pesantissime come "sono uomini spazzatura" (riferito ad Rtmark) e "dovrebbero esserci dei limiti alla libertà".

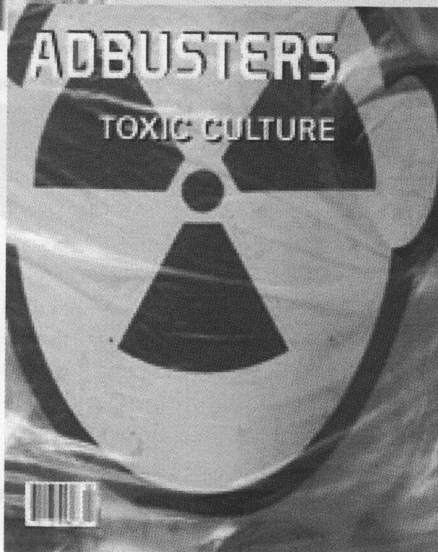
Il falso sito di Rudolph Giuliani (yesrudy.com anziché rudyes.com) manteneva nella versione originale lo stesso impianto grafico e addirittura gli stessi contenuti, parola per parola. Dov'era il trucco? Nel fatto che i link dall'home page anziché introdurre alle aree interne del sito, rimandavano a siti xenofobi e razzisti, che inneggiavano alla superiorità della razza bianca e via dicendo. Un deturnamento che sarà probabilmente passato inosservato o del tutto normale all'elettore medio di Giuliani.

Il World Trade Organization (l'Organizzazione mondiale del Commercio) si vide, proprio alla vigilia del round di Seattle, sfilare sotto il naso il dominio http://gatt.org (il gatt era il protocollo di accordi sul libero scambio precedente al WTO) che manteneva ancora una volta l'impianto del sito ufficiale, ma ne ribaltava i contenuti esaltando le devastazioni prodotte dal neo-liberismo nel mondo. Anche questo provocò la reazione di Mike Moore, Presidente del WTO, che durante la conferenza sparò a zero sul sito ombra.



Tutti questi esempi (incluso quello del plagio del sito Vaticano, ad opera di 0100101110101101.ORG) ci dimostrano come il plagio di rete abbia una duplice funzione: sfruttare l'anonimità dell'interfaccia web e l'autorità del media, per intervenire sul concetto stesso di autorità (chi stà parlando e che cosa stà dicendo?). Ridicolizzare soggetti che abitualmente dispongono di tutti i mezzi di comunicazione, ma che scontano un forte

ritardo sui meccanismi di funzionamento della rete. A livello concettuale non siamo lontani dai plagi di organi di informazione (famosi quelli de Il Male, sulla fine degli anni '70) o dei cartelloni pubblicitari praticati da gruppi come Adbusters. La differenza risiede però nella velocità di esecuzione che Internet consente: ogni volta che una lettera parte da uno studio legale o un esponente pubblico rilascia una dichiarazione (George Bush è riuscito alla fine a far chiudere gwbush.com) i soggetti sotto attacco la pubblicano e ne fanno un nuovo giro di storie notiziabili, espandendo le possibilità della narrazione. In altri termini, quando il potere mostra i muscoli, se si sfrutta la rete come un sistema di vasi comunicanti, è possibile rovesciare ogni attacco subito in una mossa a proprio favore. Perché ciò sia possibile è però opportuno rendere la fonte del discorso, il soggetto enunciante il più autorevole possibile.
Non è un caso dunque che negli Stati Uniti Rtmark si sia data lo statuto di una corporation. Davanti a un'opinione pubblica manipolata e "plagiata" dal discorso delle corporation, Rtmark si è potuta accreditare con un'autorevolezza e un linguaggio immediatamente riconoscibili e largamente accettati.



Abbiamo visto come questa strategia di auto-soggettivazione e di auto-attribuzione del potere di enunciazione, attraverso il filtro di un media, non fosse nuova. Tuttavia, come abbiamo già accennato con gli anti-browsers, c'era un livello ulteriore di manipolazione che riguardava le peculiarità della rete stessa.

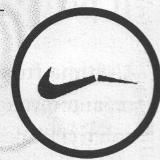
Il plagio di rete

È il 1994, quando il net.artist russo Alexei Shulgin lancia un progetto, Hot Pictures, che richiama apparentemente l'immaginario pornografico, ma per attrarre e deviare i flussi di navigazione. Ben consapevole del fatto che la stragrande maggioranza del traffico Internet è orientato verso siti a carattere pornografico, Shulgin ne disegnò uno, **Hotpics**, che si presentava con tutto il corredo di icone, slogan e promesse tipiche dell'industria del porno: Hot pics, Hot babes, ecc. Non appena però ci si addentrava nelle pagine interne, alla ricerca di immagini più "significative", avveniva l'imprevisto. Cliccando sulle immagini ridotte per visualizzarne la versione full size si veniva sbalzati su diversi siti di net.art e di attivismo, che stavano nascendo allora su Internet. Sebbene fosse, da un punto di vista formale, identica al plagio del sito di Rudolph Giuliani (con i link ai siti razzisti) l'operazione di Shulgin, avvenuta 4 anni prima, aveva degli effetti diversi: dimostrare che era possibile, con un trucco relativamente semplice, catturare l'attenzione del pubblico per poi dirottarla altrove.
Chi svilupperà fino in fondo quest'intuizione sarà un'altra corporation digitale, chiamata **Etoy** <www.etoy.com>. Costituita da sette soggetti, tutti di sesso maschile e vestiti allo stesso modo (testa rasata, giubbotti arancioni pieni di sponsors, occhiali a specchio), la corporation etoy si costituisce nel 1994 in un cottage sospeso sulla cima delle Alpi Svizzere. Che cosa la corporation commercializzi e a chi si rivolga non è chiaro, o forse è irrilevante per gli stessi soci fondatori. Ciò che i sette conoscono però con certezza è il modus operandi delle reti, basato sulla cooperazione e sul networking - che descrivono nel programma come "un numero illimitato di persone/cervelli/informazioni in un sistema aperto, complesso e caotico".
Nel dicembre 1995 gli "agenti etoy" iniziano a discutere la possibilità di stampare e distribuire 10mila copie di un vinile ultrasottile su cui è incisa la traccia Digital Hijack (Dirottamento Digitale). Una traccia che in realtà è solo la colonna sonora di un'operazione più complessa, che prevede la nascita di "un sito web d'azione dove

tutti gli elementi (il dirottamento / gli scritti in perl, la grafica, i personaggi del dirottamento / gli agenti etoy, il suono e la storia) si sarebbero assemblati per costruire una nuova forma di interazione / narrazione / intrattenimento sovversivo".

Studiando l'andamento del traffico su Internet, gli agenti etoy si imbattono inevitabilmente nei motori di ricerca, veri e propri magneti che attraggono e redirezionano gran parte del traffico di rete.

Come è noto, il motore di ricerca risponde alle richieste dei navigatori o lanciando degli spiders (degli agenti software che navigano monitorando siti) o tenendo conto dei moduli che ogni webmaster gli ha precedentemente fornito. Il motore conteggia le parole-chiave contenute nei form e le organizza in un grande database. Non essendo in grado di "leggere", il motore stila una classifica dei siti basata sulla ricorrenza dei termini significanti. I significati, i contenuti effettivi del sito, sono ancora al di là della sua capacità di comprensione.
È proprio su questi automatismi, sulla meccanicità del calcolo che etoy mette in atto la manipolazione. Tra la fine del '95 e i primi del '96, l'etoy.CREW mette a punto una serie di software che, agendo di concerto, raggiungono il motore, generando dei falsi form, cioè delle pagine-trappola (dummy pages). L'agente inoltre è stato programmato perché possa piazzare le trappole in un qualsiasi punto della graduatoria: per farlo gli basta moltiplicare il numero delle parole-chiave a suo piacimento. Nel momento in cui tutte le pagine trappola vengono completate, vengono spostate simultaneamente nelle parti alte delle classifiche (le più consultate) tra la prima e la decima posizione. E così ogni volta che un navigatore pone al motore una domanda che riguarda il sesso, la musica, la politica, la moda, lo sport, il mondo dello spettacolo, rischia di imbattersi in una pagina-trappola. E di essere deviato sul sito di etoy. Il che avviene puntualmente.
Tra il 31 marzo 1996 e il 31 luglio dello stesso anno oltre 600 mila utenti di search engines come Altavista, Lycos, Infoseek, vengono dirottati sui siti http://www.hijack.com e http://www.etoy.com. Nel momento in cui l'utente clicca su uno dei link fasulli, si ritrova catapultato su una schermata dove un personaggio che gli punta contro un fucile a pompa, intima: "Non fare una fottuta mossa, questo è un rapimento digitale". La minaccia è seguita da un messaggio di rivendicazione, che chiede la scarcerazione di Kevin Mitnick, a.k.a. Condor, uno dei più grandi hacker di tutti i tempi, arrestato nel '95 dall'Fbi. Visto che tornare indietro è impossibile (il tasto del back del browser è stato disattivato), al navigatore non rimane che cliccare sull'unico link attivo, che lo conduce al sito di etoy. Ovvio che la richiesta della scarcerazione di Mitnick rappresenti un pretesto, una sorta di complemento narrativo dell'azione: ogni atto terroristico che si rispetti necessita infatti di un movente e il Condor è un personaggio talmente conosciuto, da rendere la rivendicazione immediatamente comprensibile.
Quel che fa di etoy un caso ancora unico, è la sua abilità nell'intercettare i flussi di navigazione e orientarli verso il proprio sito. Questa abilità si fonda su un'analisi lucida dei meccanismi di funzionamento della rete e sull'alto grado di interazione tra uomini, codici e macchine. La sfida è lanciata a un software, a un'intelligenza vicaria cui l'essere umano si è affidato, nella speranza di poter gestire una galassia informativa che si espande (e decade) a ritmi impressionanti. L'infiltrazione dunque si sposta su un piano più astratto. È sempre più difficile capire chi parli. Allo stesso tempo, il messaggio è dirompente: la rete può essere manipolata da chiunque, con metodi legali, e non solo da una casta di specialisti. Certo, le cronache sono affollate di storie di fantasmi, di spettri di hackers che minaccerebbero le basi della libera comunicazione (leggi libero commercio) in rete. In questo senso, etoy si dà un nome e un volto pubblico che pur rimanendo enigmatici, dicono qualcosa. La gestione dell'identità hacker appare invece sempre più problematica, arroccata com'è nella dicotomia del pirata senza volto costruito dai media e quella del disseminatore di saperi, difesa da Richard Stallman e dai suoi discendenti. Discorsi soggettivanti come quelli di Rtmark, di Etoy (o di Luther Blissett) ci dimostrano che le vie di fuga per non farsi intrappolare sono molteplici. Ma è importante che accanto alla capacità di forgiare strumenti se ne associ una di raccontare storie. Mano a mano che il bambino cresce il gioco, e il piacere che ne deriva, si fanno sempre più



complessi. Anche se saranno forse le storie più semplici ad avere, ancora una volta, la meglio.

Gli interventi "artivistici" di 0100101110101101.ORG, che, operando dentro e contro i miti e i riti della net.art,

Circle the picture that shows your job:











Il plagio artistico

L'ultima frontiera da segnalare è quella del plagio di rete propriamente più artistico. E cioè del plagio orientato a colpire e modificare noti siti di web art. I casi più noti sono due, quello di Plagiarist quello di 0100101110101101.ORG.

Plagiarist.org è un sito creato e gestito dall'artista californiana Amy Alexander, in cui il plagio come modus operandi estetico si fonde con la sperimentazione tecnica e più in generale l'allargamento, il riutilizzo e la diffusione aperta dei saperi. Da una parte quindi Plagiarist indulge in semplici collage audio-visivi, in provocazioni tutto sommato ingenue nei confronti delle solite multinazionali (cosa che non ha tuttavia impedito la minaccia di azioni legali da parte della DuPont), o a ironiche punzecchiature verso il mondo della net.art. Tra queste, merita di essere ricordate il plagio della homepage del prestigioso centro di arti mediali ZKM, trasformato in homepage di un'analoga galleria di Monaco di Baviera, dove i Plagiaristi annunciano che la nuova frontiera della net.art, a fronte della impossibilità di esporre oggetti immateriali, saranno gli artisti in carne ed ossa, esposti a mo' di zoo per il pubblico partecipante. Provocazioni divertenti, certo, ma nulla di più.

hanno in brevissimo tempo fatto piazza pulita delle numerose contraddizioni che circondano questa nuova "forma d'arte", teorizzando e praticando la riproduzione a mezzo di downloading come strumento di una nuova radicale forma estetica che pone davvero fine alle distinzioni tra autore, opera e pubblico, sviluppando compiutamente quello che Vuk Cosic, altro net.artist sloveno, aveva messo in atto nel 1997 con il "furto" del sito ufficiale del festival Documenta X.
La prima azione avviene nel maggio 1999, ai danni di Hell.com, un anti-sito concettuale trampolino di lancio per artisti e designer di punta. Nel febbraio del 1999 Hell organizza Surface, una mostra su web che promuoveva artisti come zuper!, absurd, fakeshop e altri ancora. L'accesso alla mostra è però ristretto a una piccola cerchia di privilegiati (cioè dotati di una password), tra i quali gli iscritti a Rhizome, una delle prime mailing list dedicate alla net.art. Durante le 48 ore dell'opening 0100101110101101.ORG scarica l'intero sito, mediante un banalissimo browser offline quale WebDevil, e lo riproduce sul proprio, senza protezioni, rendendolo così accessibile a tutti i navigatori. A due anni di distanza, malgrado Kenneth Aronson, proprietario di Hell.com, abbia minacciato una causa internazionale per violazione delle leggi sul copyright, il clone è tuttora liberamente consultabile su 0100101110101101.ORG.

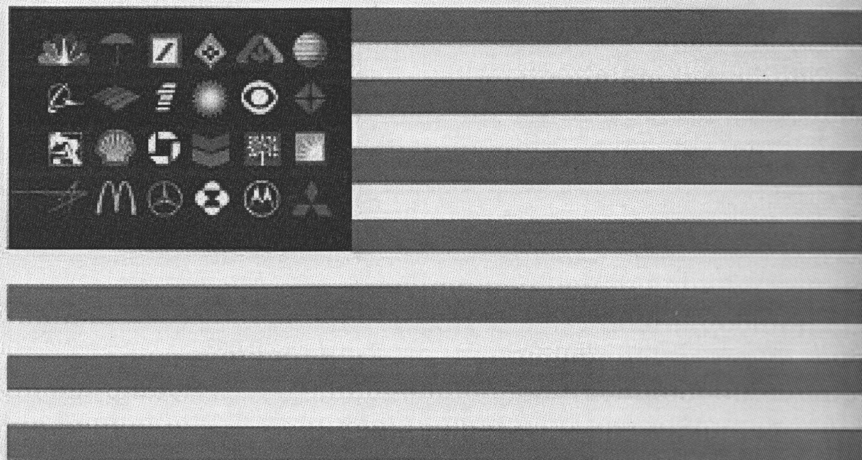
La seconda a cadere nella trappola è Olia Lialina, net.artist russa di prima generazione e fondatrice della prima galleria su Web, Art.Teleportacia, che mette in vendita diverse opere di net.art, legate soprattutto al primo periodo. Di fronte all'inevitabile domanda, "come si può vendere un'opera di net.art se è già consultabile gratuitamente da tutti?", la Lialina ha sempre sostenuto che l'originalità di un'opera di net.art è garantita dal suo dominio. Il possessore di un'opera, secondo l'artista russa, vedrebbe garantita la sua proprietà dalla possibilità di consultarla sul server in cui l'artista l'ha collocata la prima volta. Il fatto che l'opera possa esser stata replicata su altri siti è irrilevante: essa rimarrà di pubblico dominio, ma solo il possessore vedrà assicurato il diritto di accedere all'URL originale, grazie a un certificato rilasciato dalla galleria. Anche Art.Teleportacia ovviamente viene risucchiato nella cache di 0100101110101101.ORG. Lo stesso sito che vendeva "l'originalità" dei domini, si ritrova, nel giugno del 1999, a vendere le sue merci due volte, ma senza grandi variazioni di prezzo...

Dopo Art.Teleportacia (siamo ora nel settembre del 1999) è la volta di Jodi, il complesso sito di ASCII Art lanciato circa tre anni fa dal duo belga Joan Heemskerk e Dirk Paesmans. Se fino a quel momento 0100101110101101.ORG aveva re-mixato in modo random le pagine copiate dai net.artist, il sito di Jodi viene semplicemente clonato senza la minima variazione.

Il giorno di Natale 1999, in un contesto quanto mai appropriato, Plagiarist.org decide di confezionare un regalo molto particolare, duplicando proprio www.0100101110101101.ORG. Nel giro di pochissimo, 0100101110101101.ORG risponde linkando a sua volta Plagiarist.org nella propria pagina d'apertura, realizzando così una paradossale copia concettuale di una copia delle loro copie.

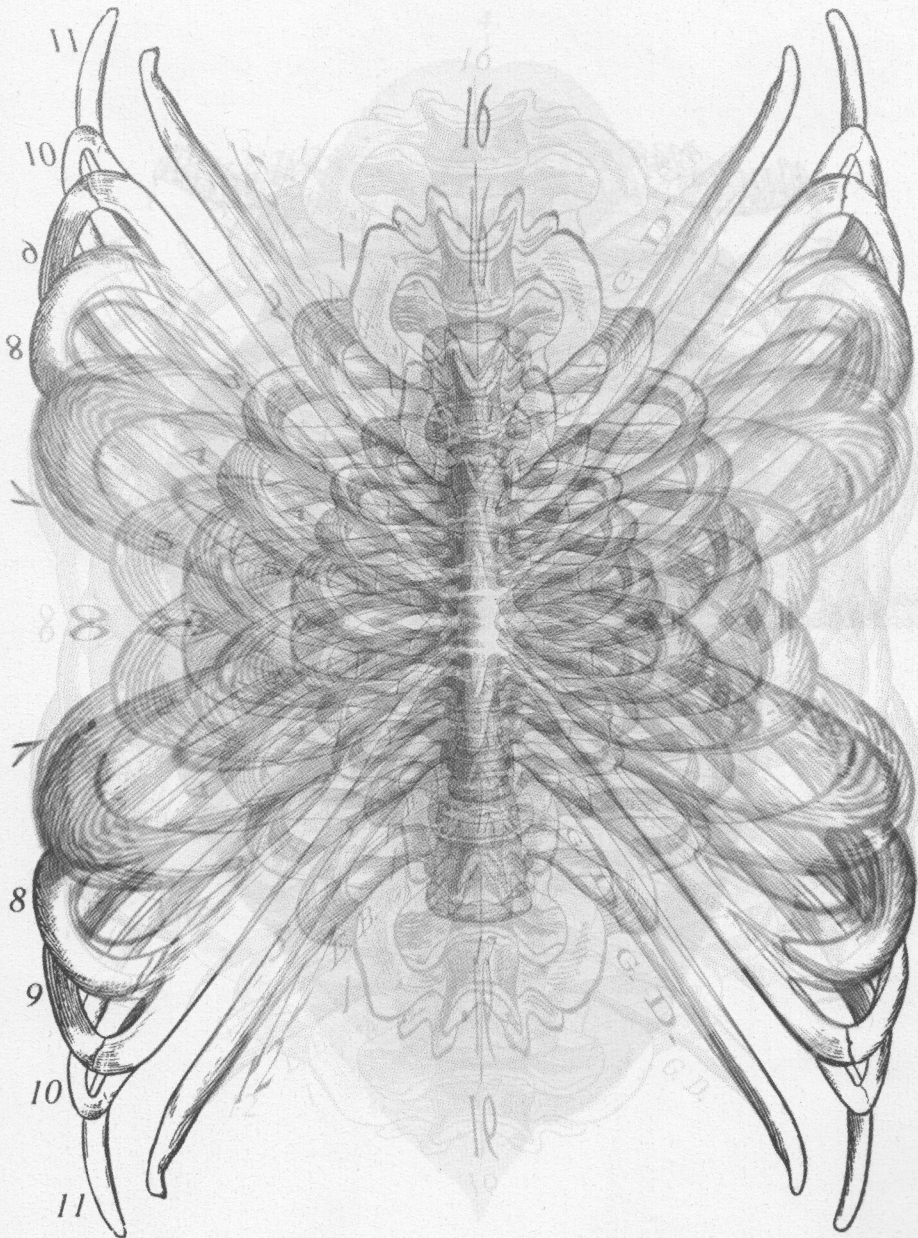
L'idea fondamentale che stà dietro queste operazioni è dunque quella del riuso o dell'accettazione da parte dell'artista che si misura con la rete di non poter più controllare completamente il risultato finale della propria attività. Come scrivono 0100101110101101.ORG, "un'opera d'arte, in rete o no, non può essere interattiva di per se stessa, sono le persone che devono usarla interattivamente, è lo spettatore che deve usare un'opera in un modo imprevedibile. Copiando un sito, stai interagendo con esso, lo stai riutilizzando per esprimere dei contenuti che l'autore non aveva previsto. Interagire con un'opera d'arte significa essere fruitore/artista simultaneamente; i due ruoli coesistono nello stesso momento. Per cui dovremmo parlare di meta-arte, di caduta delle barriere nell'arte; lo spettatore diventa un'artista e l'artista diventa spettatore: un testimone privo di potere su ciò che accade al suo lavoro. La condizione necessaria al fiorire della cultura del ri-uso è il completo abbandono del concetto di copyright, che è anche un bisogno "naturale" dell'evoluzione digitale".

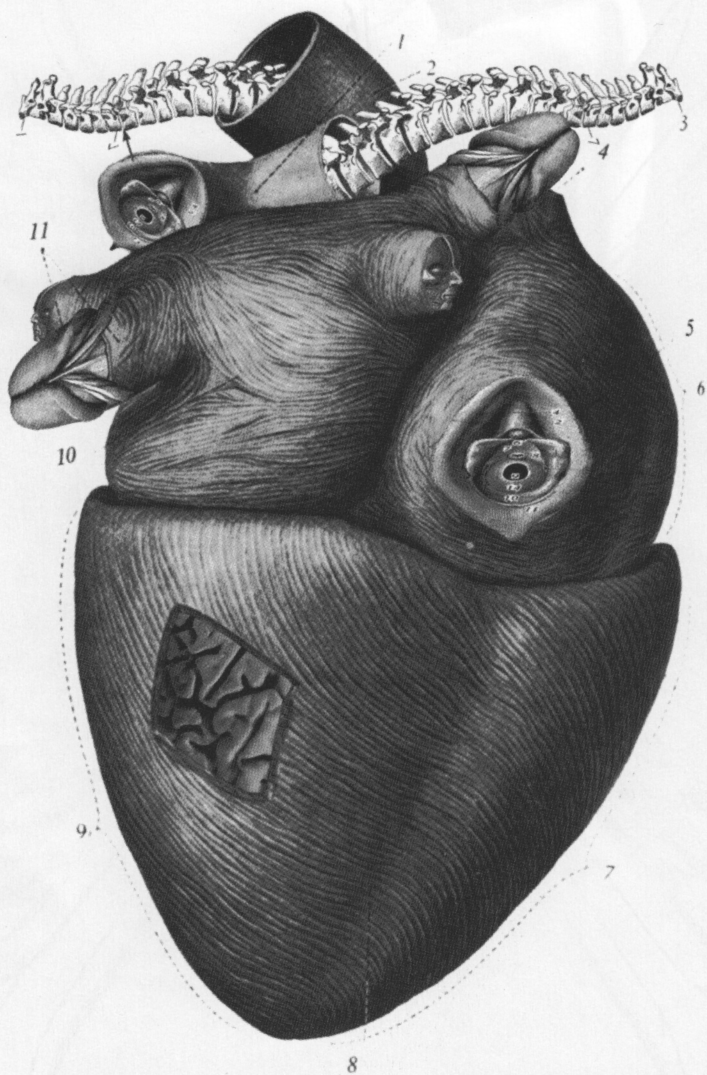




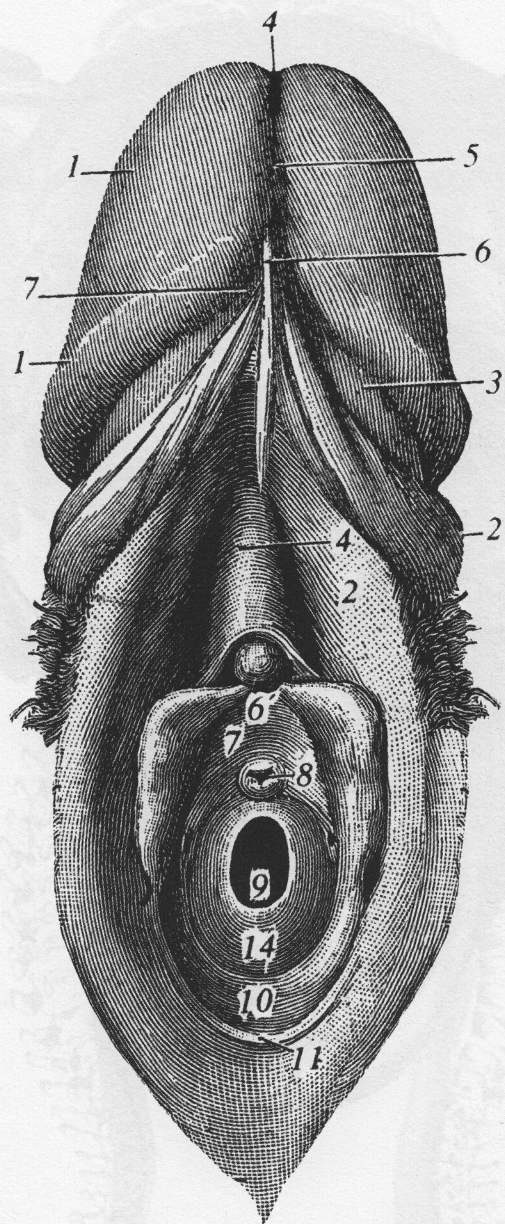


venerea
edizioni

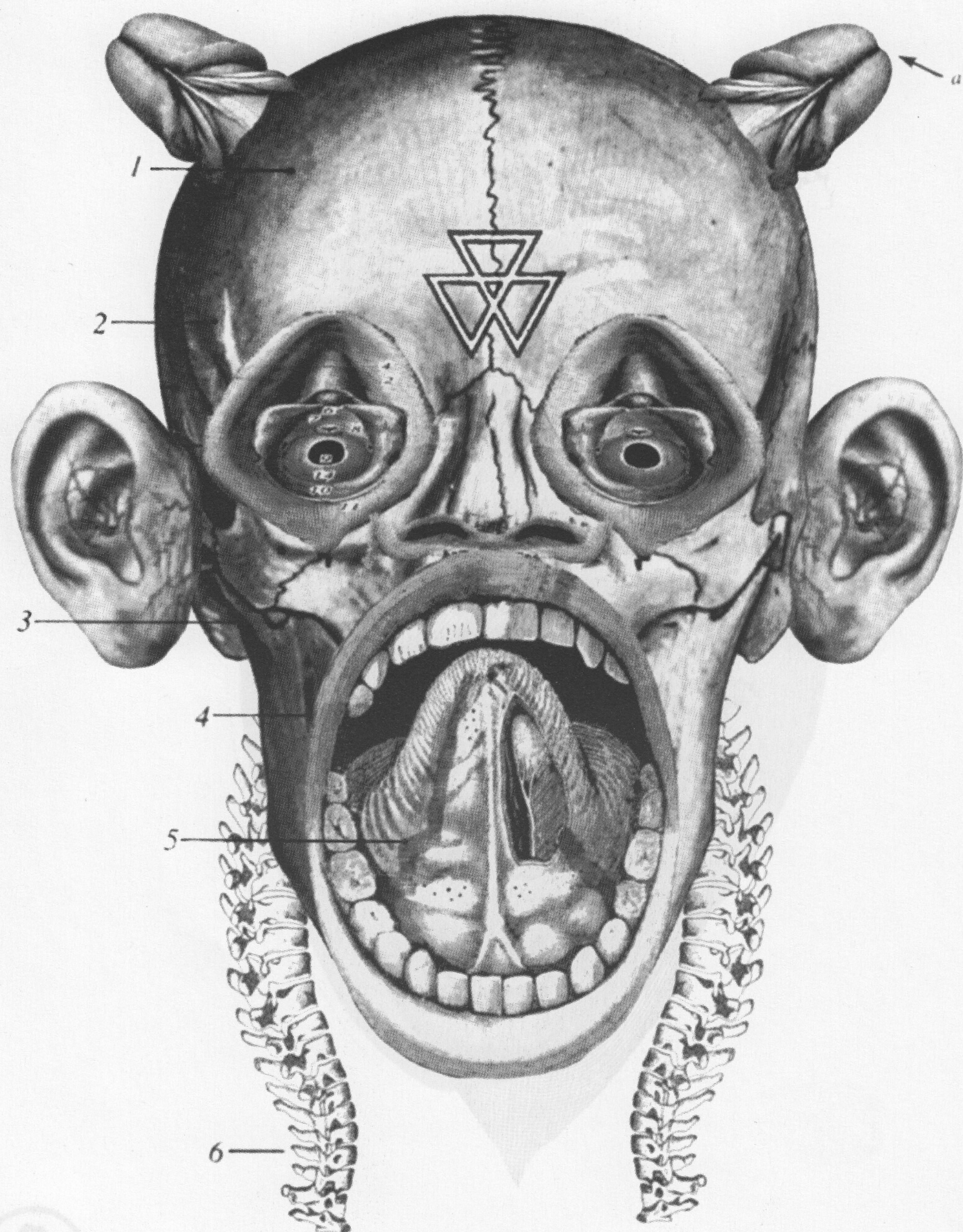

11
10
8
7
16
8
9
10
11



1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11


4
1
5
6
7
1
3
2
4
2
6
7
8
9
14
10
11





1
2
3
4
5
6
a

6 3 5

5

6 3

5

2

5

3

6'

10

9

8 7



ABC DELL'APOCALISSE

Istituzioni di fantalinguistica sistematica

di Luca Nobile

Quello che io so, tutti l'hanno saputo, ed ognuno lo fa.
Non dico dunque nulla di nuovo. Nuovo è che io lo dica.

Quello che devo dire si può dire in parole povere e in maniera semplice, perché è la pura e semplice verità, e la verità appartiene ai semplici, e ai poveri.

Se essa appartenesse ai sapienti, e ai ricchi, costoro non si curerebbero di cercarla. Invece appartiene ai poveri, e ai semplici, che infatti non la cercano.

Giacché tuttavia oggigiorno ciascuno è in certo modo sapiente e nessuno è veramente semplice, la conoscenza delle cose vere è oscurata dalla ricerca delle cause[1].

Ora quindi metterò le cose in chiaro con la massima semplicità. Nella sezione II soddisferò le brame eziologiche degli spiriti elevati. Nella sezione III esporrò tutti i dati in maniera analitica. Nella sezione IV ne misurerò le ricadute in termini biopolitici.





I.

1.Qualunque cosa si voglia intendere per *linguaggio*, bisogna ammettere anzitutto che la parola designa un certo *movimento della lingua nella bocca*, e che gli altri usi discendono da questo per metafora.

Ogni *atto linguistico* propriamente detto comporta un tale movimento della lingua, che genera dei suoni, e mediante il quale due o più uomini sembrano coordinare tra loro le proprie azioni.

Sotto il profilo empirico, ossia nel mondo fisico, *non accade altro che questo*. Quello che accade nella mente dei due uomini, seppure accade qualcosa, non ha rilevanza empirica.

Ma, nella mente dei due uomini, può benissimo non accadere nulla. Non è infatti necessario *pensare* i significati di quanto si dice o si ascolta. Certo è *possibile* ad esempio "immaginarsi la scena", oppure "trovare un sinonimo" o "sentir riecheggiare un'etimologia". Però, anche se questo non avviene, la comunicazione avviene ugualmente.

Nella misura in cui l'atto linguistico riesce perfettamente e senza intoppi, nessuno si sofferma in genere a *riflettere* il contenuto dell'espressione, bensì ciascuno si trova portato, dall'espressione stessa, nel luogo logico della risposta da dare o dell'azione da compiere. Egli la compie o la dà senza necessariamente riflettervi.

Tutto accade come se il suono, o l'immagine acustica della parola, fosse già il concetto, o il significato, *di per sé*, non il supporto di qualcos'altro.

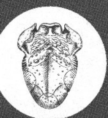
È piuttosto nei casi di incomprensione, o di difficoltà comunicativa, oppure di distrazione dal discorso comune nella propria fantasticheria individuale (quali si hanno frequentemente nel mondo scientifico e su argomenti intangibili oppure noiosi) che la riflessione, ossia speculazione, ossia una sorta di *copia interna* dell'enunciato viene a prodursi psichicamente per essere esaminata nei suoi dettagli e collegata con altri enunciati. Questo *doppio*[2] immaginario dell'enunciato, decontestualizzato dalla realtà sensibile, e origine, come si sa, di ogni *dubbio*, è la marca distintiva del pensiero che, in virtù di esso, si chiama *astratto*, e che costituisce la leva archimedica di ogni attività intellettuale. Esso però non attiene ai fattori primitivi dell'atto linguistico, anzi li presuppone.

Uno studio scientifico del linguaggio dovrebbe muovere dagli elementi fisici osservabili dell'atto di parola, per spiegare con essi la sensazione psichica del significato, e non fare il contrario. Fare il contrario significa supporre una sostanza non fisica del significato, ossia una sostanza metafisica. Questo è quanto in effetti fa ogni linguistica della *langue*, ossia press'a poco tutta la linguistica dominante.

Con Wittgenstein[3], noi mostreremo che questa "supposizione metafisica" è fallace e che, all'incontro, la metafisica propriamente detta concerneva nient'altro che certi aspetti *sensibili* dell'atto di parola[4]. In tal modo, la "sostanza metafisica" del significato verrà in luce come attributo formale del significante fonetico: le differenze tra i suoni, come matrici fisiche delle differenze tra i significati.

II.

La sistematica svalutazione dell'elemento fisico e corporeo del linguaggio a vantaggio di quello psichico e logico si deve ricondurre a due ordini di fattori: a) storicamente, la nostra civiltà patriarcale e classista ha sempre subordinato il "corpo" allo "spirito", riservando il secondo alla sublime attività dei maschi, dei ricchi e dei sapienti, il primo all'infima attività delle femmine, dei poveri e dei semplici: il maschio benestante e colto che ha scritto la storia, la filosofia e la scienza dell'occidente non si è mai occupato direttamente della cura e della sussistenza del proprio corpo, demandandola sistematicamente ai suoi servi e alle sue donne, ed agendo in certo modo come se esso non esistesse: b) presentemente, l'esperienza del linguaggio posseduta dal linguista (e in misura minore dallo studente di linguistica) è anomala rispetto a quella della gran massa della popolazione: egli ha a che fare quasi esclusivamente con testi scritti (con testi, cioè, praticando i quali, il corpo non fa nessuna esperienza sensibile), oppure con testi orali lunghi e monologici, modellati sull'uso scritto, decontestualizzati da ogni situazione pragmatica, protraibili a piacimento, senza nessi con la temporalità dei fatti né con la spazialità di un contesto fisico. In primo piano, egli vede così la logica e la grammatica, il senso e il significato, le idee e i concetti che gli appaiono quasi come contesti di se stessi: in secondo piano, come casi particolari e secondari, i tipi di discorso che esulano da questo schema, i rapporti dialogici quotidiani, innestati nella materialità dei fatti, della vita, del tempo e dello spazio, sostanziati di suoni, di gesti, di emozioni, di persone reali e concrete con cui coordinare azioni reali e concrete[5].



Da questa separatezza della funzione intellettuale discende la separazione dei suoi concetti decisivi. Per la linguistica contemporanea, infatti, non esiste alcun tipo di rapporto tra il suono e il significato delle parole. I pochi casi rappresentati dalle onomatopee e dalle interiezioni sono considerati come eccezioni che confermano la regola. Per il resto, il lato psichico del linguaggio costituito dal *significato* è posto come indipendente e arbitrario rispetto a quello materiale-corporeo costituito dai suoni, i quali, svolgendo quale unica funzione ragguardevole quella di supporti occasionali e inerti del *significato*, sono chiamati da circa un secolo *significanti*. Sebbene si ricordi in genere Ferdinand de Saussure come istitutore di questo principio, il cui *Corso di linguistica generale* fu pubblicato postumo nel 1916, si suole anche confondere generalmente quello che egli disse di nuovo con quello che egli ripeté tale e quale da una tradizione millenaria, che risaliva ad Aristotele, il quale nel IV secolo a.C., con il trattato sull'interpretazione, aveva dichiarato per la prima volta arbitrario[6] il rapporto tra il suono e il significato delle parole. Questa opinione del classico rimase dominante lungo tutto l'arco della tradizione occidentale, accomunando il pensiero ragionevole di tutti gli uomini di classe, di tutti gli uomini cioè che appartenevano alla classe dominante[7]. La ripetono infatti Cicerone (I sec. a.C.), Sant'Agostino (IV sec. d.C.), Dante Alighieri (XIII sec.) e John Locke (XVII sec.), prima che Saussure la accolga nel suo sistema con una modifica decisiva.

Mentre gli antichi riferivano l'arbitrarietà al rapporto tra il suono e il significato di una parola singola, Saussure si propose invece di collocarla a fondamento dell'intero sistema linguistico. Per Aristotele, il suono della parola /kasa/ era arbitrario rispetto al concetto di "casa", mentre quest'ultimo costituiva un riflesso naturale, ed uguale per tutti gli uomini, dell'esistenza concreta della casa nella realtà. Per Saussure, viceversa, né il suono né il concetto sono più in un rapporto diretto con la realtà, giacché diverse lingue potranno benissimo segmentare lo stesso oggetto fisico in concetti diversi: il medesimo oggetto che noi chiamiamo *casa*, gli inglesi lo chiamano *home* ed *house*, distinguendovi due concetti che noi non distinguiamo. Il significato della parola è dunque arbitrario anch'esso rispetto alla realtà fisica, al pari del suo suono: entrambi si determinano esclusivamente, all'interno del sistema linguistico, differenziandosi dagli altri suoni e dagli altri significati.

Fu Emile Benveniste[8], nel 1939, ad osservare per la prima volta che, se questa nuova formulazione del principio era valida, e la moderna conoscenza della molteplicità delle lingue sembrava comprovarlo, allora il concetto aristotelico dell'arbitrarietà veniva a cadere. Infatti, se è appunto la lingua a segmentare il reale in concetti distinti mediante suoni differenti, allora l'associazione tra questi suoni e questi concetti in una singola parola dovrà essere considerata strettamente *necessaria* ad individuare sia gli uni che gli altri, e niente affatto "arbitraria". O il concetto di "casa" preesiste nella realtà fisica alla parola fonetica /kasa/, e allora ha senso asserire che la loro associazione è arbitraria, oppure, se esso non esiste tranne che in virtù di quella parola, allora sarà proprio quel suono, in quanto diverso da tutti gli altri, a ritagliare ai nostri occhi il concetto di "casa" sullo sfondo di tutti gli altri concetti possibili. A sua volta il francese *maison* distinguerà in un altro modo il concetto e ancora diversamente lo ritaglierà l'inglese *home*, ogni lingua presentando, accanto a qualcosa di perfettamente traducibile, anche qualcosa di assolutamente intraducibile, che ne determina la differenza da tutte le altre.

Le osservazioni di Benveniste rimasero sostanzialmente inascoltate. La concezione a tutt'oggi prevalente del principio di arbitrarietà è ancora quella che risale ad Aristotele. L'innovazione saussuriana, celebrata da ogni parte come l'inizio della linguistica scientifica, vi figura solitamente affiancata, nei manuali di linguistica, come una specie di estensione o di variante secondaria. La sua incompatibilità logica con la formulazione aristotelica e la violenta messa in questione del principio di realtà ch'essa comporta sono regolarmente sottaciute. Sebbene in sede critica tutti conoscano la differenza, l'idea intuitiva che i linguisti conservano del significato è ancora quella aristotelica: non una *differenza* dagli altri significati, ma una *identità* con la cosa significata, non una categorizzazione arbitraria del reale, ma un suo rispecchiamento oggettivo. Di conseguenza, questa specie di "cosa" già esistente di per sé, che è il significato, può ancora essere pensata in un rapporto "arbitrario" con il suono che la designa. Il suono, anziché come matrice *necessaria* a definire concetti altrimenti indistinti, come una semplice etichetta posticcia, applicata su significati già formati.



Se l'arbitrarietà aristotelica è così pervicace, ciò è perché essa non rappresenta un ritrovato qualsiasi delle scienze linguistiche, né deriva da un'indagine empirica che l'abbia dimostrata, bensì costituisce per esse l'assioma fondamentale o il postulato autoevidente su cui riposa tutto il loro edificio speculativo. A loro volta le scienze linguistiche costituiscono lo zoccolo duro della Filologia, che è la tecnica di interpretazione e di ricostruzione dei testi scritti, su cui riposano tutte le scienze umane, in particolare la Storia, la Letteratura, la Filosofia e buona parte della Giurisprudenza. Il metodo della linguistica, poi, esercita un'influenza imponente sulla Semiotica, sulla Psicologia, sulla Psicanalisi, sulla Logica, sull'Informatica, sulla Sociologia e persino sulla Genetica e sulla Biologia, ricevendone in cambio influenze altrettanto ragguardevoli. Se si togliesse il fondamento della linguistica, tutte le scienze umane ne verrebbero sconvolte e l'influenza che esse esercitano sulla cultura in generale ne sarebbe trasformata da cima a fondo.

Perché l'operazione sia efficace, essa deve comportare la minima modifica possi-

bile della concezione presente. Infatti, se si trattasse di una critica totale e onnicomprensiva, quale del resto è utile presupporre, essa non verrebbe compresa dalla comunità scientifica, e resterebbe relegata ai margini del sistema. Viceversa, mantenendo *quasi* tutto così com'è, e limitandosi ad apportare la sola modifica decisiva, essa ha la possibilità di affermarsi *all'interno* del discorso scientifico, esibendone scientificamente l'infondatezza. Non si dovrà trattare dunque di una *critica*, cioè di un discorso negativo fatto su altri discorsi (giacché a noi non interessa discutere), bensì piuttosto di una *nuova teoria*, cioè di un discorso affermativo fatto direttamente sull'oggetto di studio (giacché a noi interessa operare una trasmutazione). Le concezioni prevalenti figureranno in tal modo erronee non in virtù di una nostra *opinione* riguardo ad esse, destinata in quanto tale a rimanere senza effetto, bensì al contrario per l'*evidenza stessa dei fatti* considerati sotto una giusta luce, che in quanto tale non potrà più essere cancellata.

La modifica puntuale che intendiamo apportare consiste nel classificare le parole della lingua sulla base del loro corpo fonico, anziché del loro significato psichico, per verificare se in tale ordinamento non sia già codificata in qualche modo la trama delle loro differenze concettuali. Così facendo, recuperiamo il pensiero di Humboldt[9], che già nel XIX secolo aveva sostenuto l'esistenza di un rapporto iconico tra l'articolazione dei suoni e quella dei significati, e mettiamo a frutto le indicazioni Jakobson[10], secondo cui le ricerche in questo campo sarebbero sinora fallite per non essersi concentrate sugli elementi minimi costitutivi (fonemi). Inoltre, accordando ai rapporti differenziali il ruolo fondante che gli attribuiva Saussure, noi ne onoriamo profondamente il pensiero, mentre lo usiamo per sprofondare quello dei suoi successori. La concezione del linguaggio che ne risulterà metterà in chiaro una volta per tutte che l'esperienza linguistica posseduta dai bambini, dai pazzi, dai santi e dai poeti deve essere considerata come quella semplicemente *normale*, ossia naturale per l'uomo in quanto vivente, mentre l'esperienza posseduta dai linguisti, dagli studenti di linguistica, dagli intellettuali che si interessano di problemi di linguistica e dai profani che riecheggiano i concetti della linguistica deve intendersi al contrario come il frutto di una brutta *malattia metafisica*, che affligge da secoli queste povere creature, ed il cui nome è noto dalla notte dei tempi: *hybris, tracotanza, vanità*.



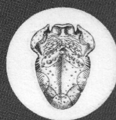
III.

In cento anni di linguistica italiana, nessuno ha mai notato che tutte le vocali della nostra lingua, eccettuata solamente *u*, costituiscono altrettante parole grammaticali. Esse sono: *i* “articolo determinativo plurale”, *e* “congiunzione copulativa”, *è* “terza persona del verbo essere”, *a* “preposizione semplice”, *ha* “terza persona del verbo avere”[11], *ho* “prima persona del verbo avere”, *o* “congiunzione disgiuntiva”. La vocale *u*, non significando niente, ed essendo l'unica a non significare niente, significa tipicamente, nella nostra lingua, l'emissione non-linguistica della voce, cioè il verso del selvaggio (del fantasma, della scimmia, del bruto) *uh!*. Essa è la metaonomatopea che riproduce, all'interno del linguaggio stesso, il suono prelinguistico della voce come tale[12].

Queste otto parole sono tutte le parole grammaticali attualmente in uso formate di un solo suono. La loro frequenza è molto alta. Da sole, esse coprono in media il 7,7% di qualsiasi enunciato orale[13]. Ogni 100 parole che pronunciamo (circa 1 minuto), diciamo mediamente due volte “e”, altre due “è”, un'altra “a” e con ogni probabilità almeno una volta “i”, una “ha” ed una infine “ho”, a meno che non salti fuori “o”, mentre “uh” è decisamente più raro. Con queste otto parole, noi facciamo alcune operazioni logiche fondamentali[14]: con “è” dichiariamo che un ente esiste, che si trova in un posto o che corrisponde ad un altro ente o ad una certa qualità; con “ha” dichiariamo che un certo ente,

diverso da noi, ne include un'altro; con "a" dichiariamo che un ente è incluso o si muove verso un'altro; con "ho" dichiariamo che noi stessi includiamo un ente: con "e" leghiamo o sommiamo due enti tra loro; con "o" scegliamo o alterniamo tra due; con "i" dichiariamo che la prossima parola indica una molteplicità; con "uh" non dichiariamo niente, se non la nostra presenza.

Queste operazioni fondamentali, che strutturano la nostra conoscenza dei fatti (la nostra *rappresentazione* del mondo), sono distinte tra loro mediante il suono che le individua. A loro volta i suoni si distinguono per la posizione relativa che occupano all'interno della bocca. La "i" si pronuncia spingendo la lingua in avanti con la minima apertura della mandibola. La "e" e la "è" ritraendo via via la lingua verso il centro ed aprendo via via la bocca. La "(h)a" si produce con la lingua piatta al centro e la bocca completamente aperta. La "ho" e la "o" via via ritraendo la lingua verso dietro e chiudendo gradualmente la mandibola, e in più arrotondando le labbra. La "uh" si pronuncia arrotondando al massimo le labbra e tirando al massimo la lingua in dietro, con la minima apertura della mandibola. La "i" e la "uh" hanno la stessa apertura mandibolare (chiuse), così come anche la "e" e la "o" (medio-chiuse) e la "è" e la "ho" (medio-aperte). La situazione complessiva è rappresentata dal cosiddetto *triangolo vocalico* (vedi figura 1) che riassume i tratti fonetici distintivi. Se su di esso si scrivono anche i tratti morfologici distintivi, cioè i nomi grammaticali che distinguono tra loro i *significati* di queste parole fonetiche, appare subito chiaro a) che i tratti morfologici distintivi stanno tra loro come i tratti fonetici distintivi e b) che l'orientamento concettuale delle coppie oppositive segue l'avanzamento e la ritrazione della lingua come se esso fosse un simbolo o un'icona della differenza tra i loro significati.



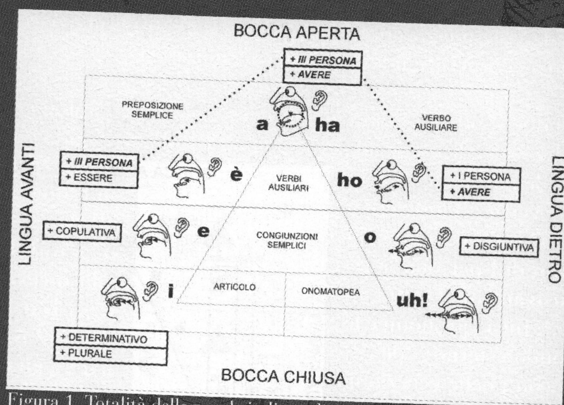


Figura 1. Totalità delle parole italiane di un solo suono, distribuite secondo la loro articolazione nella bocca. Le differenze articolatorie sono iconiche delle differenze concettuali.

Per esempio "e" ed "o", il cui nome grammaticale differisce solo per il tratto morfologico "copulativa" vs "disgiuntiva" ed i cui significati sono gli opposti logici AND vs OR, si articolano nella bocca in luoghi diametralmente opposti, cioè come media anteriore chiusa vs media posteriore chiusa, e più precisamente "e", che serve per *congiungere* e per *aggiungere*, si articola in *un punto solo* collocato *in avanti*, mentre "o" che serve per *disgiungere*, si articola in *due punti separati* e con la lingua tirata *in dietro*. Analogamente, "è" ed "ho", il cui nome grammaticale differisce solo per i tratti "III persona; essere" vs "I persona; avere", e che costituiscono i due opposti verbi ausiliari dell'italiano, si articolano nella bocca in due luoghi diametralmente opposti, cioè come me-

dia anteriore aperta e come media posteriore aperta, e più precisamente "è", che indica una persona *esterna* da chi parla e ne predica *l'identità* con qualcos'altro, si articola spingendo la lingua in *fuori* ed articolando il suono in *un solo punto*, mentre "ho" che indica *la persona stessa* che parla e ne predica la *differenza* dall'oggetto che possiede, si articola tirando la lingua *in dentro* e articolando il suono *in due punti distinti*. In altri termini, i suoni articolati in fuori, e in un punto, significano concettualmente qualcosa che sta fuori ed è unito ("e", "è"), mentre i suoni articolati in dentro, e in due punti, significano concettualmente qualcosa che sta dentro e che è separato ("ho", "o"). Tuttavia, mentre "è" ed "ho" comportano una maggiore apertura della mandibola, e significano perciò che qualcosa *ha luogo* (sono cioè dei verbi), viceversa "e" ed "o" se ne distinguono per una maggiore *chiusura* della mandibola, e significano infatti che non ha luogo niente (non sono dei verbi), bensì che due o più cose stanno insieme *nel* luogo in una certa maniera (sono delle congiunzioni).

In modo identico, mentre "i" annuncia che, non avendo luogo assolutamente nulla (mandibola chiusa), vi sono però degli oggetti molteplici innanzi a chi parla (lingua in avanti), "uh" indica che, colui che parla (lingua in dietro), è un organismo assolutamente singolo di fronte ad essi. Queste coppie minime di *contrari* si trovano significativamente fuse, alla maniera mistica o quantistica, nell'ambivalenza posseduta dall'identico suono centrale /a/, il quale significa infatti sia che la parola precedente contiene la parola seguente ("Mario ha casa") sia che la parola seguente contiene la parola precedente ("Mario a casa"). Il verbo "ha" indica che ha luogo un fatto, e precisamente che il soggetto è uno spazio in cui è contenuto un oggetto. La preposizione "a" indica che il luogo è un fatto, e precisamente che ci si può stare o muovere dentro. Su queste sette vocali riposa tutta l'articolazione fonetica della nostra lingua, ed oltre il 90% dell'energia acustica che noi emettiamo. Abbiamo infatti una lingua tipicamente "vocalica", come spesso accade nei paesi caldi, e piuttosto melodica che ritmica, come indica giustamente il *topos* del mandolino. Si tratta ora di vedere se questi suoni, combinati con gli altri nelle parole più lunghe, conservano o tendono a conservare il loro valore caratteristico.

Se si considerano le parole di due suoni, che sono in tutto una sessantina, appare chiaro che la grande maggioranza di esse si dispongono sul triangolo vocalico secondo gli stessi valori elementari notati per le parole di un solo suono (vedi figura 2): tutti i verbi all'indicativo presente (*fa, va, dà, sa, do, so*) stanno su *ha* o su *ho* a seconda che siano di III o di I persona; è rimane vuota ad ospitare esclusivamente i sintagmi di essere (*c'è, m'è, t'è, s'è* etc.); tutti i pronomi e le particelle che indicano il mondo esterno ("deittici" o "indessicali", come *i*), con poche eccezioni, stanno intorno al vertice anteriore del triangolo; tre congiunzioni su quattro stanno sulla congiunzione "prototipo" *e*. Le eccezioni principali a questa distribuzione, identica a quella delle parole di un solo suono, presentano tutte delle motivazioni precise. I due verbi in vocale chiusa *di'* e *fu*, oltre ad essere molto meno frequenti degli altri sei, non sono indicativi presenti, ma un imperativo (*di'*, in vocale anteriore: "il futuro innanzi") e un passato remoto (*fu*, in vocale posteriore: "il passato alle spalle"). I due pronomi in vocale posteriore ciò

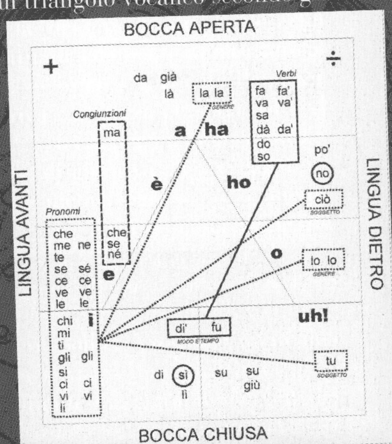
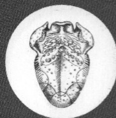


Figura 2. Totalità delle parole italiane di due suoni distribuite secondo l'articolazione del loro elemento vocalico. La distribuzione dei significati rispetta quella delle parole di un solo suono.

e tu non sono semplici oggetti esterni (tutti in vocale anteriore: *ce, ci, te, ti*, etc.), ma funzionano spesso o esclusivamente come soggetti, e come tutti gli altri pronomi soggetto (*io, lui, noi, voi, loro*: tranne *lei*) si pronunciano tirando in dietro la lingua, per indicare dentro, "soggetto" anziché fuori, "oggetto". La congiunzione *ma*, come già *o*, comporta il paradosso di congiungere separando, e si distingue per questo motivo da tutte quelle che suonano in *e*, deputate in vario modo ad unire (*che, se, né*). I due pronomi oggetto *la* e *lo* (come i soggetti *lei* e *lui*) non sono persone neutre come le altre, ma singolarità specificate per genere; e più precisamente, il genere con la vagina è pronunciato con la bocca aperta, che ne costituisce un'immagine, mentre il genere con il pene è pronunciato con la bocca chiusa e con le labbra protruse, che ne costituiscono un'immagine.

L'elemento consonantico di queste stesse parole precisa ulteriormente il loro simbolismo articolatorio. Le consonanti si dividono in due classi principali: le nasali, che si pronunciano abbassando il velo palatino sul fondo della bocca per far entrare l'aria nel naso, e le orali, che risuonano soltanto nella bocca, tenendo chiuso il velo palatino. In italiano, tutte le parole di due o di tre suoni che cominciano in consonante nasale significano o l'interiorità (*me, mi, noi, nei, nel*) oppure una qualche forma di negazione o di sottrazione (*ma, no, ne, né, mai, non*). L'interiorità e la negazione sono accomunate dall'idea di *ritrarre*, simboleggiata dal fatto che le nasali si articolano nel luogo più arretrato della cavità orale. Così come esse si articolano dietro o dentro, allo stesso modo le bande di frequenza che ne distinguono il timbro sonoro basso (sotto i 1000 Hz) si odono nella parte più interna, o più ritratta, della conchiglia a spirale che ci fa da orecchio interno (coclea).



Tra le consonanti orali (*p, b, f, v, t, d, s, l, r, c, g, sc, gn, gl, ch, gh*: qui disposte in ordine topologico dall'avanti al dietro della bocca), i verbi ed i pronomi personali si distribuiscono secondo gli stessi rapporti relativi che avevamo notato per gli otto elementi di una sola vocale (vedi figura 3). La bocca è il principale orifizio del corpo: ciò che avviene sul suo limite, avviene anche sul limite del corpo intero. I verbi che indicano azioni esterne (*fa, va*) si pronunciano all'esterno della bocca, mediante l'uso delle labbra. Il verbo che indica un'azione interna (*sa, so*) si pronuncia all'interno della bocca, sfiorando con la lingua gli alveoli

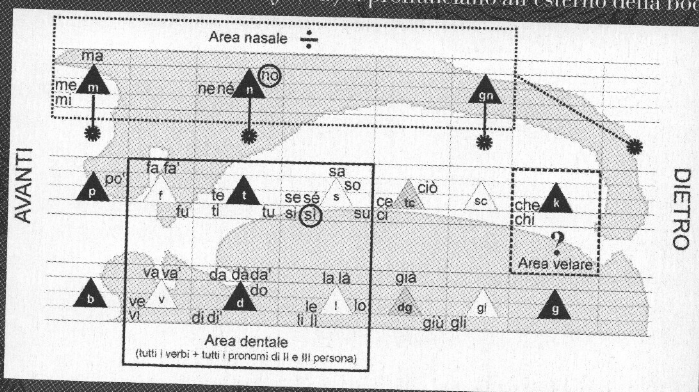
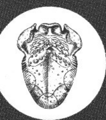


Figura 3. Totalità delle parole italiane di due suoni distribuite nella bocca secondo il loro elemento consonantico. Le differenze articolatorie sono ancora iconiche di quelle tra i significati.

dei denti. Il verbo che indica l'attraversamento dell'interno verso l'esterno (*dà, do*) si pronuncia nella zona intermedia, appoggiando la lingua sui denti, che separano appunto l'interno dall'esterno della bocca. Inoltre, i verbi che indicano un movimento (*va, dà, do*) lo simboleggiano mediante l'attivazione vibratoria delle corde vocali (sono cioè consonanti *sonore*: fila in basso nella figura), perché il suono è tipicamente associato, in tutto il regno animale, al movimento necessario per produrlo. Viceversa, i verbi che indicano l'assenza di moto (*sa, so*) o il moto sul posto (*fa*) lo simboleggiano mediante la quiete delle corde vocali (sono cioè consonanti *sorde*: in alto nella figura), perché il silenzio è tipicamente associato, per ogni animale, all'assenza di moto.

Le consonanti dei pronomi di prima persona singolare (*me, mi*) e plurale (*noi, ce, ci*) si articolano nell'area più posteriore della bocca, indicando colui che è qui dentro (come già *ho*). I pronomi di seconda persona singolare (*tu, te, ti*) e plurale (*voi*, ve, vi) si articolano nell'area anteriore della bocca, indicando colui che è innanzi (come già hai). I pronomi di terza persona singolare (la, lo), plurale (le, li) e riflessiva (se, si) si articolano nell'area intermedia, e sono tutti in consonante aperta (fricativa), cioè non indicando né avanti né dietro, ma lo spazio aperto di un altrove (come già *ha*).

La coppia avverbiale si vs no cumula le opposizioni già viste per l'elemento vocalico (figura 2) e per quello consonantico (figura 3). Infatti, l'avverbio negativo (*no*) si oppone al positivo (*sì*) come una vocale posteriore (*o*) si oppone ad una anteriore (*i*) e come una consonante nasale (*n*) si oppone ad una consonante orale (*s*). Tra le vocali, l'opposizione è simile a quella delle congiunzioni *e* vs *o* (positiva vs negativa); tra le consonanti, l'opposizione è simile a quella delle congiunzioni se vs ma (positiva vs negativa). Poiché tra le parole di due suoni *sì* e *no* sono quelle più chiaramente contrarie l'una all'altra, ed anche tra le più frequenti, lasciamo che la loro differenza articolatoria chiuda la nostra breve rassegna, anche se i rilievi di questo tipo potrebbero procedere ulteriormente.



L'analisi completa delle parole italiane di due e di tre suoni, che coprono mediamente da sole oltre il 50% dei termini adoperati in una frase qualsiasi, rivela che più del 90% di esse sono spiegabili a partire dalla topologia articolatoria, ossia dal simbolismo che i movimenti della lingua, delle labbra e del velo palatino instaurano in rapporto ai concetti che designano. Questa percentuale è analoga a quella ottenuta dalla linguistica "scientifica". Quest'ultima però non dispone a tutt'oggi di nessuna teoria coerente per il significato. La fantalinguistica sistematica lo inscrive invece da subito in una teoria fonosemantica unitaria: se il fonema non rinviava ad alcun significato psichico ciò era solo perché esso rinvia incessantemente a se stesso, la sua articolazione è già una figura o un simbolo delle distinzioni che esso traccia nello spazio rappresentato. Con ciò, se non andiamo errato, la descrizione che abbiamo fornito deve già risultare, ad un occhio privo di pregiudizi, come qualcosa di più completo e più semplice di tutte quelle attualmente prevalenti. Le fantasie infantili, i deliri dei pazzi, le illusioni dei poeti, che essa metodicamente prosegue, rivelarsi infine come qualcosa di più *scientifico* della scienza stessa.

IV.

Secondo il Sefer Yetzirà15, uno dei più antichi trattati kabbalistici della tradizione ebraica, risalente circa al IV secolo d.C., Dio creò il mondo per mezzo delle lettere dell'alfabeto. Dopo averle forgiate per mezzo dell'aria, soppesate, vagliate e distinte, distribuendole nei diversi luoghi della bocca, egli le combinò, le scambiò e le permutò fino a confezionare con esse tutte le possibili configurazioni dell'universo. Con le tre madri Alef, Mem e Shin (corrispondenti press'a poco all'accento, alla *m* e alla *s* dell'italiano), egli cominciò col suddividere gli opposti (Mem e Shin) e coll'interporre tra di essi un elemento (Alef) capace di decidere tra loro. In seguito, quando il Sopra e il Sotto, la Testa e il Ventre, il Caldo e il Freddo, il Fuoco e l'Acqua erano stati creati (ossia distinti), egli segmentò ulteriormente tutto quanto mediante le sette lettere doppie *k, t, p, g, d, b* ed *r* chiamate così perché in ebraico possono anche essere pronunciate con aspirazione (*kh, th, ph, gh, dh, bh* e *rh*). Dopo averle associate ai sette pianeti visibili e ai sette orifizi della testa, le utilizzò così. Con la lettera *b* e *bh* separò la saggezza e la stoltezza. Con la lettera *g* e *gh* la ricchezza e la povertà. Con la lettera *d* e *dh* separò fertilità e deserto. Con la lettera *k* e *kh* la vita e la morte. Con la lettera *p* e *ph* distinse il dominio e la schiavitù. Con la lettera *r* e *rh* la pace e la guerra. Con la lettera *t* e *th* la bellezza dalla bruttezza. Infine, prese le dodici lettere che si pronunciano in un solo modo e vi associò la conversazione, il riflettere, il cammino, la vista, l'udito, il fare, l'accoppiamento, l'odorato, il dormire, la rabbia, il mangiare e il ridere. Completato il tutto "ne fece come un'arca, le mise compatte come un muro e le schierò come in guerra".



Quello che il Sefer Yetzirà vuole dire, e che dice trasparentemente, è che, mediante il linguaggio, l'uomo ha suddiviso la percezione della realtà in concetti. Ciò non è dipeso dalla sua volontà, ma dall'adempiersi in lui di un processo naturale che lo precedeva e lo comprendeva, chiamato Dio, cui l'uomo deve la sua stessa esistenza. Il modo in cui Dio ha suddiviso la realtà ai suoi occhi è semplice. Per prima cosa, egli ha distinto le consonanti nasali (Mem) dalle consonanti orali (Shin) attribuendo alle prime il versante negativo e alle seconde quello positivo di tutte le cose e collocando tra di essi una sfumatura (Alef) che fa pendere la bilancia da una delle due parti. In secondo luogo, utilizzando le opposizioni fonetiche *minime* costituite dalla piccola diversità di pronuncia delle sette lettere doppie, egli ha scandito le opposizioni semantiche *massime* tra i concetti cardine della cultura ebraica, disegnando la trama oppositiva su cui si basa qualsiasi concettualizzazione. Infine, egli ha connotato ciascuna delle lettere rimanenti secondo una certa sfumatura semantica.

La sapienza esoterica del Sefer Yetzirà si rispecchia nei dati appena emersi dall'analisi dell'italiano. Anche per noi le nasali sono connotate in senso negativo-sottrattivo (in termini simbolici l'Acqua, il Sotto e il Ventre) contro le orali, che sono connotate positivamente (il Fuoco, il Sopra e la Testa). Anche per noi le differenze fonetiche minime (anteriore vs posteriore, o sonora vs sorda) mettono capo alle differenze semantiche massime (interno vs esterno, soggetto vs oggetto, o movimento vs quiete). Anche per noi, infine, ciascun suono della lingua presenta, considerato isolatamente, una connotazione semantica specifica, che si modifica e

si modula, nelle parole più lunghe, mediante la combinazione con altri suoni. La nostra descrizione dell'italiano rassomiglia dunque a quella che la kabala offriva dell'antico ebraico. La lingua che parliamo ci appare ora sotto lo stesso profilo che permetteva allora al kabalista di attribuire l'ebraico antico alle labbra stesse di Dio, nel momento della creazione del mondo. Si tratta di un caso? O niente accade a caso?

Se questo tempo fosse quello dell'Apocalisse, ossia latinamente della Rivelazione, allora la coincidenza non potrebbe meravigliarci. La lingua dell'Inizio sarebbe identica allora a quella della Fine. Il tempo dell'Origine coinciderebbe con il tempo dell'Ora. L'Apocalisse allora consisterebbe nel crollo del nostro mondo rappresentato e la Rivelazione nell'esibirsi in piena luce del meccanismo mediante cui la rappresentazione veniva costruita. Uomini finalmente liberi comprenderebbero infine il proprio linguaggio, comprendendo come esso li comprendeva. Più devastante di una risata, più desolante di un'ecatombe, ciò restituirebbe infine al nostro sguardo la pura e semplice Verità delle Cose, consegnando per sempre l'intera storia umana, l'intera cultura scritta, l'intero sistema delle convenzioni sociali, e con essi ogni paura, ogni dovere ed ogni desiderio, al divertente e fantomatico Regno del Nulla.

Se *questo* tempo fosse *quello*, le cose andrebbero press'a poco *così*. Se esso invece non lo fosse, *esse* potrebbero andarci lo stesso. Guardati dunque dalle mie parole, e perdonami la vanità con cui le ho scritte. Quel che dovevo dire, l'ho detto. Quello che non dovevo, anche.



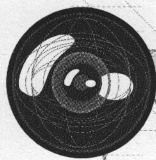
Note

1. La "ricerca delle cause" costituisce l'attività caratteristica del Sapiente a partire dalla *Metafisica* di Aristotele: "Perciò consideriamo i primi come più sapienti, non perché capaci di fare, ma perché in possesso di un sapere concettuale e perché conoscono le cause" (Libro I, 1). La parola italiana *causa* è storicamente una *voce dotta*, modellata sul latino CAUSAM, mentre l'evoluzione naturale di quest'ultimo ha dato luogo alla parola popolare *cosa*.
2. Le parole *riflessione* (lat. REFLECTIONEM "ripiegamento [di un raggio di luce]") e *speculazione* (lat. SPECULATIONEM "specchiamento") rinviano entrambe all'idea di doppio. Le parole *doppio* e *dubbio* risalgono entrambe al numerale latino *duo*, ma la prima è di trafila popolare, la seconda di trafila colta.
3. "Se penso col linguaggio, davanti alla mia mente non passano, oltre le espressioni linguistiche, anche i 'significati'; ma lo stesso linguaggio è il veicolo del pensiero" (Wittgenstein, *Ricerche Filosofiche* I, 329).
4. È la tesi di Giorgio Agamben, *Il linguaggio e la morte*, To, 1982: "la dimensione [...] che la linguistica moderna definisce attraverso il concetto di enunciazione [...] costituisce fin dall'inizio la sfera di significato della parola *essere*" (p.104) e "la fonologia [...] si presenta come un perfetto analogo dell'ontologia" (p.107).
5. Vedi la critica di Valentin Nicolaevic Volosinov alla linguistica borghese (*Marxismo e filosofia del linguaggio* [1929], Bari, Dedalo, 1976).
6. Poiché nessuno più sostiene che sia *convenzionale*, cioè coscientemente e volontariamente pattuito tra gli uomini (mediante *quale* discorso?), il termine *arbitrario* si limita ad asserire che il rapporto tra suoni e significati non presenta alcuna regolarità evidente (così Benveniste, cit. infra).
7. L'aggettivo *classicus* compare per la prima volta in Aulo Gellio (IV sec. d.C.), riferito appunto alla lingua della *classe* dominante, come ha mostrato Curtius, *Letteratura europea e Medioevo latino*, 1948.
8. Emile Benveniste, *Natura del segno linguistico* (1939), in *Problemi di linguistica generale*, Milano, Saggiatore, 1971.
9. Wilhelm von Humboldt, *La diversità delle lingue* (1836), Bari, Laterza, 1991. Vedi anche Donatella Di Cesare, *Humboldt, Saussure e l'arbitraire du signe*, in AAVV, *Ai limiti del linguaggio*, Bari, Laterza, 1998.
10. Roman Jakobson, *Linguistica e poetica*, in *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, 1966.
11. L'*h* è un mero segno grafico, privo di valore fonetico.
12. Vedi anche il latino *vox* "voce".
13. Questo e gli altri dati statistici si ricavano da De Mauro, *Lessico di frequenza dell'italiano parlato*, Roma, IBM, 1998.
14. Abbracciamo la concezione "localista" del significato già propria di Louis Hielmslev e di René Thom, secondo cui i significati sono schemi topologici dello spazio fisico.
15. Lo leggiamo nella traduzione di Eliahu Shadmi: *Sefer Yetzirà. Libro della formazione*, Roma, Atanor, 1981. Per la fonetica dell'ebraico ci serviamo di Lancelotti, *Grammatica dell'ebraico biblico*, Assisi, Porziuncola, 1996.

lasciati guidare.

OSAMA
airlines







UKUSA

U K U S A

UKUSA

U K U S A
U K U S A

Echelon

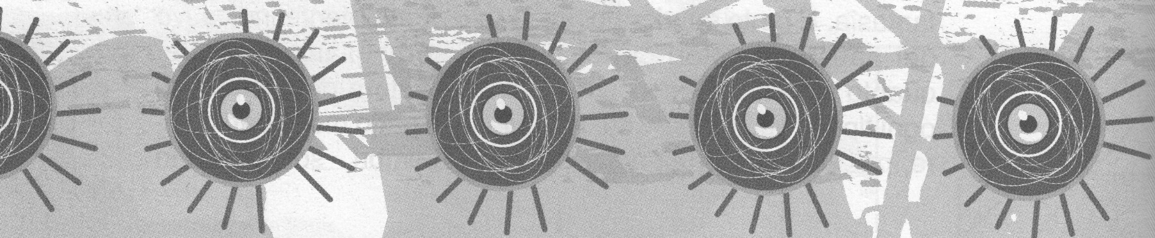
La UE ha nuovamente lanciato il grido d'allarme: il Giappone è arrivato a progettare le Temporary Mail Box, vere e proprie scatole nere installate sui server dei provider internet, capaci di fotocopiare ogni messaggio fax mail in entrata e in uscita da ogni casella di posta elettronica. L'ex colosso sovietico mette a disposizione delle Nazioni Unite la sua strumentazione tecnologica di intercettamento, per scoprire le piantagioni di oppio disseminate nel sud est asiatico. Il globo è ormai ingabbiato nella rete, quella nata da Echelon - che oggi non si sa con precisione a quale livello di sviluppo sia arrivata -, strumento capace di spiarci in ogni attimo della nostra vita.

Sono tempi in cui le discussioni sul diritto alla privacy si sprecano e la legiferazione in tema appare tanto cospicua, quanto utile solo a legittimare il lauto stipendio dell'Autorità Garante e poco efficace sul piano concreto, quello della difesa della riservatezza e dei dati personali. Peccato che sono anche i tempi del vero "big brother", cioè Echelon.

Il Grande Fratello esiste, e ha pure una certa età ormai. Ci guarda e ci conosce tutti... Nato da un patto scellerato, esiste dal 1947. Il suo nome, UKUSA, lascia poco spazio alla fantasia. È tanto spudorato, in quanto direttamente indicativo dei paesi promotori del sistema di sorveglianza globale, quanto subdolo e pervicace nella sua natura debellatrice di ogni tipo di libertà individuale. Quindi un patto molto particolare, per via dell'eterogeneità dei paesi membri - sottoscritto in origine da Stati Uniti e Inghilterra, a cui si sono aggiunti negli anni immediatamente successivi Canada, Australia, Nuova Zelanda - e ancora più curioso per il fatto che, pur essendo stato sottoscritto dai governi dei paesi membri, il suo sviluppo è stato gestito dalle intelligence degli stessi, con la naturale quanto pericolosa conseguenza che i governi succedutisi nei paesi membri avrebbero potuto essere letteralmente "ignoranti" sull'esistenza stessa dell'Echelon.

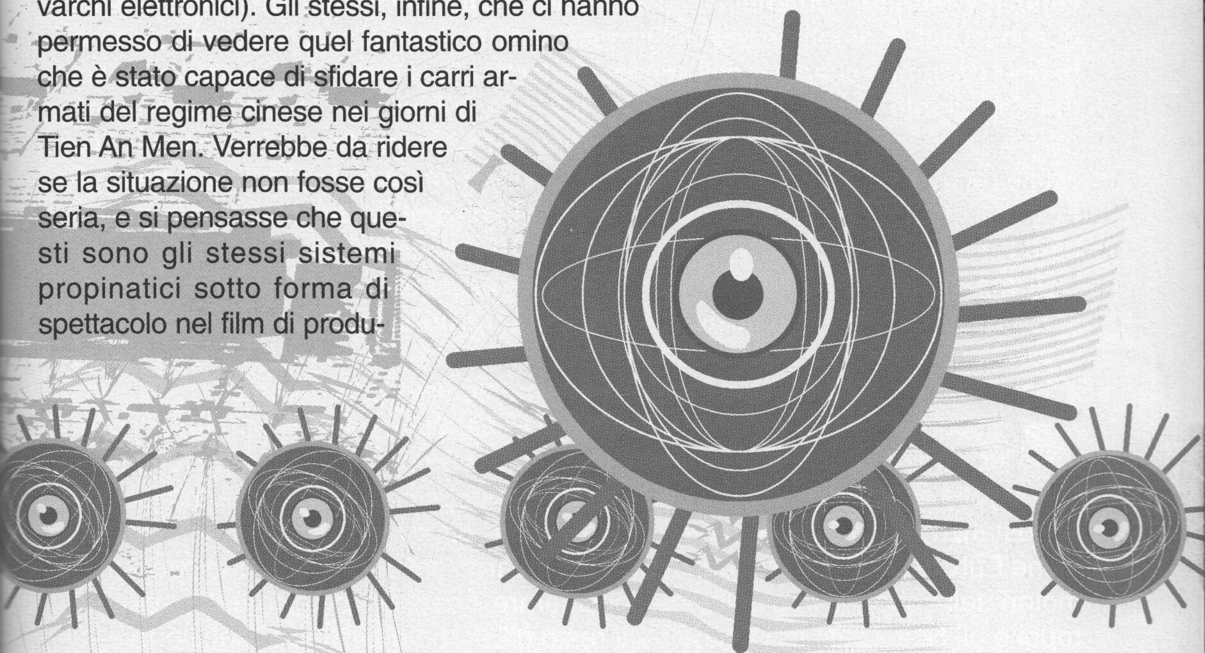
Nel corso degli anni si sono specificate le finalità di questa composita alleanza: spiare, intercettare analizzare tutti i tipi di comunicazione che viaggiano via etere e via cavo (anche di paesi amici), con il fine di mantenere condizioni di sicurezza interna dei paesi membri e di difendere da eventuali attacchi terroristici. "La particolarità del sistema Echelon è che la sua rete di satelliti, basi terrestri e supercomputer non è disegnata soltanto per permettere l'intercettazione di alcune particolari linee di trasmissione, bensì per intercettare indiscri-

minatamente quantitativi inimmaginabili di comunicazioni attraverso qualsiasi mezzo o linea di trasmissione" (cfr. Nicky Hage Secret power: New Zealand's role in the international spy network).
Il sistema è tanto semplice quanto inquietante. Avendo presente gli scopi "ufficiali" - ma ancora di più quelli taciuti, che verosimilmente sono il motivo stesso dell'esistenza dell'Echelon -, cioè il controllo delle comunicazioni, Echelon sfrutta, grazie ad alcuni supercomputer chiamati "dictionary" posizionati in punti strategici del pianeta, l'attività dei 25 satelliti geostazionari Eutelsat posizionati all'altezza dell'equatore su cui transitano tutti i tipi di comunicazione: telefonia via cavo, telex, telefax, fax, telefonia cellulare; in pratica i satelliti utilizzati dalle diverse compagnie nazionali di telefonia, come Telecom Italia, Omnitel, Deutsche Telekom, KDD France Telecom. I Dizionari si configurano quindi come protuberanze terrestri di questi satelliti, nel senso che, grazie ad alcune "keywords" inserite dai dictionary manager, sputano sulla terra tutte le comunicazioni eteree che contengono le parole chiavi indicate.
Sarà opera delle intelligence di turno, cioè dei servizi segreti sovrani nel territorio in cui è situato il dizionario che ha scaricato i messaggi degni di interesse, a decidere sull'uso, la condivisione o meno delle notizie catturate.
La "sovranità" prima indicata è confermata dal fatto che Echelon è in grado di inter-



cettare le comunicazioni degli stessi paesi membri dell'UKUSA: a gestire i dizionari sono come dicevamo, dei dictionary manager, cioè funzionari delle intelligence stesse. In pratica gli Stati Uniti potrebbero tranquillamente intercettare le comunicazioni britanniche tramite la propria intelligence e i dizionari Echelon distribuiti sul territorio americano, senza che gli inglesi se ne rendano conto. Un'immagine anche figurata della dislocazione dei dizionari e delle aree da questi coperti ci può dare un idea della grandezza del progetto: in Inghilterra, a Menwith Hill, si trova la base che controlla il traffico europeo; nella base di Sugar Grove, a 250 km a sud di Washington dc, si trova quella delle comunicazioni di tutto il continente americano; il controllo del pacifico è distribuito tra le basi di Yakima, vicino Seattle, e la base neozelandese aperta nel 1998 di Whaiopai; infine, la base australiana di Geraldton controlla le comunicazioni che interessano l'area pacifica. Ecco fatto: il globo ingabbiato da 5 "dizionari" e dai suoi "dictionary manager". La fantascienza è realtà.

E dopo il grande orecchio, il grande occhio: i sistemi CCTV. A quanto pare UKUSA non si accontenta del privilegio di poter ascoltare (leggere) tutto ciò che un qualsiasi essere umano possa dire (scrivere) e poi trasmetterne a chissacchì sul globo, vuole anche guardare! È il caso dei sistemi con telecamera a circuito chiuso, non le semplici telecamere che si vedono negli uffici o nelle banche, ma quelle che hanno reso possibile rendere inoffensiva in patria la violenza dei più temuti gruppi di hooligans. Sistemi che tra un po' cominceremo a vedere nelle grandi città italiane, installati allo scopo di controllare l'accesso nei centri storici in situazioni particolari (i cosiddetti varchi elettronici). Gli stessi, infine, che ci hanno permesso di vedere quel fantastico omino che è stato capace di sfidare i carri armati del regime cinese nei giorni di Tien An Men. Verrebbe da ridere se la situazione non fosse così seria, e si pensasse che questi sono gli stessi sistemi propinatici sotto forma di spettacolo nel film di produzione hollywoodiana "Nemico Pubblico". Il film non corrisponde alla realtà solo per il fatto che il procedimento di identificazione del criminale nella fiction cinematografica è completamente automatico, mentre nella realtà per la localizzazione del soggetto ricercato necessita l'intervento di dictionary manager. Non è quindi frutto di fantasia da spy-story la possibilità di localizzare un individuo anche tramite il suo cellulare spento. È legittimo pensare che questo sia il sistema che ha reso possibile la "guerra chirurgica", strategia militare che ha debuttato con l'operazione "Desert Storm" condotta dalla NATO contro l'Iraq agli inizi degli anni '90 e che sia lo stesso che ha reso possibile la lunga serie di errori della stessa NATO nell'ultimo conflitto balcanico (basti ricordare i due bombardamenti su colonne di profughi kosovari, e il bombardamento dell'ambasciata Cinese a Belgrado). Poco si sa su questi sistemi, ma non è una notizia se si indica la Siemens come la multinazionale a cui fanno capo le diverse piccole società in prima fila nello sviluppo di tale progetto.



Ma non è finita qui… Arriviamo a Carnivore, l'ultima generazione di supercomputer in materia di controllo telematico. In questi anni la tecnologia ha fatto "passi da gigante", e UKUSA non è rimasto a guardare. La NSA/FBI ha progettare un supercomputer il cui scopo risulta essere tanto terrificante quanto il suo nome: Carnivore, il controllo globale è finalmente realtà. È un sistema studiato e creato specificatamente per il controllo di tutte le e-mail scambiate nel cyberspazio.

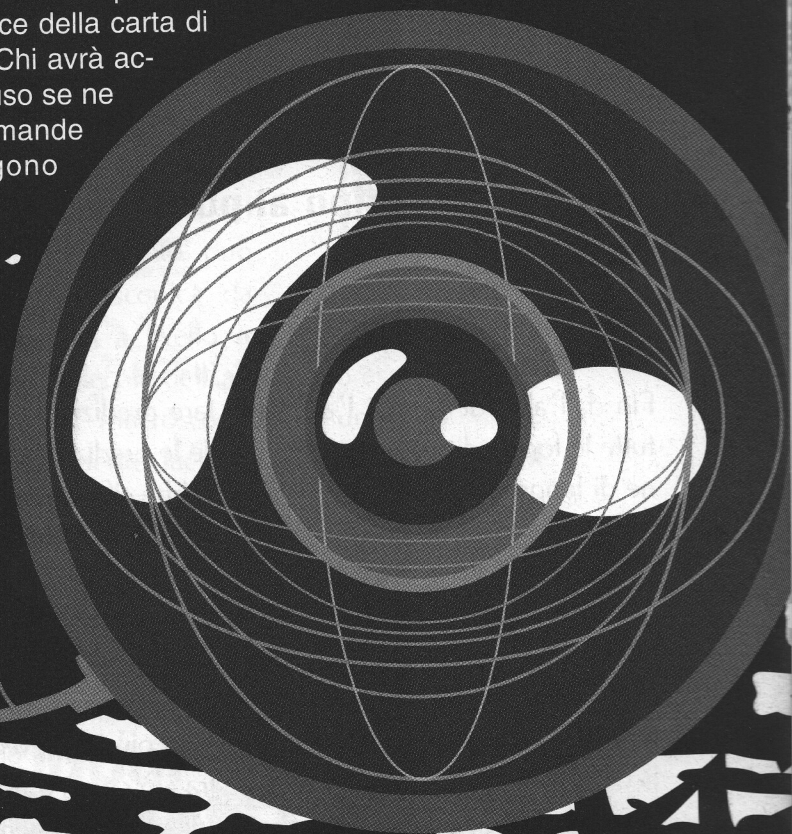
La sua esistenza è venuta alla luce grazie alla soffiata di alcune aziende americane al Wall Street Journal, in cui si rendeva noto che l'FBI aveva loro richiesto di abbassare le proprie difese telematiche per rendere possibile la cattura di un hacker da tempo ricercato dall'agenzia federale. Ci si riesce così a spiegare, come denunciato anche in alcuni rapporti STOA, il fatto che l'FBI consideri "elemento identificativo determinante" il codice di ognuna delle carte di credito rilasciate da ogni banca sull'intero globo, e vengono forti dubbi sulla natura degli ultimi attacchi telematici ai colossi dell'e-commerce americano. Ma terrificante appare l'ipotesi, ma ormai non più ipotesi, che le varie intelligence dei paesi membri e impegnati nel progetto Echelon/Carnivore possano conoscere, oltre agli spostamenti e agli interessi, i gusti, le propensioni e le abitudini di tutti coloro che hanno accesso al web, mascherando l'uso di tali informazioni con la "prevenzione da possibili attacchi terroristici e per il mantenimento dell'ordine interno..."

Patetiche sembrano la risposte europee all'Echelon. Enfopol, la struttura di controllo legittimata dall'altrettanto scellerato patto europeo di Schengen, che mira al controllo dei flussi migratori dal sud del mondo, e che dovrebbe appunto nella sostanza la risposta al patto Ukusa, nasce già zoppa: componente dell'Unione Europea è la stessa Inghilterra, che guarda caso è uno dei due paesi promotori dell'Echelon; in più vi è da considerare il gap tecnologico tra i paesi europei e gli Stati Uniti, ma anche tra il resto d'Europa e la stessa Inghilterra.



Basti ricordare che Il Regno di Sua Maestà è sempre stato all'avanguardia in Europa nello sviluppo di tecnologia da applicare alle telecomunicazioni: prima di essere diffuso nel resto d'Europa, il sistema di telefonia cellulare GSM fece il debutto in Inghilterra, nei primi anni '80. Non è un caso che oggi, in Inghilterra, già si parli delle trasmissioni a "banda larga" rese possibili dai satelliti Intelsat, l'internet sul satellite.
Gli scenari futuri risultano sicuramente torbidi e incerti sul fronte della difesa dei diritto alla privacy. Stiamo per sperimentare anche noi in Italia l'e-government, cioè l'amministrazione della burocrazia tramite i supporti telematici, così come previsto dalle leggi Bassanini (siamo per ora arrivati alla quater) in materia di semplificazione dell'apparato amministrativo statale, appunto. Sarà realtà, a breve, la Carta d'Identità Elettronica, per poi arrivare ad un unico documento in cui verranno convogliati tutti i dati personali, dal numero di patente, al codice della carta di credito. Chi gestirà tutto? Chi avrà accesso a questi dati? Che uso se ne farà? Queste sono le domande che ancora oggi rimangono senza risposta...

Ginetorz



COMPUTER, CAOS & L'I CHING





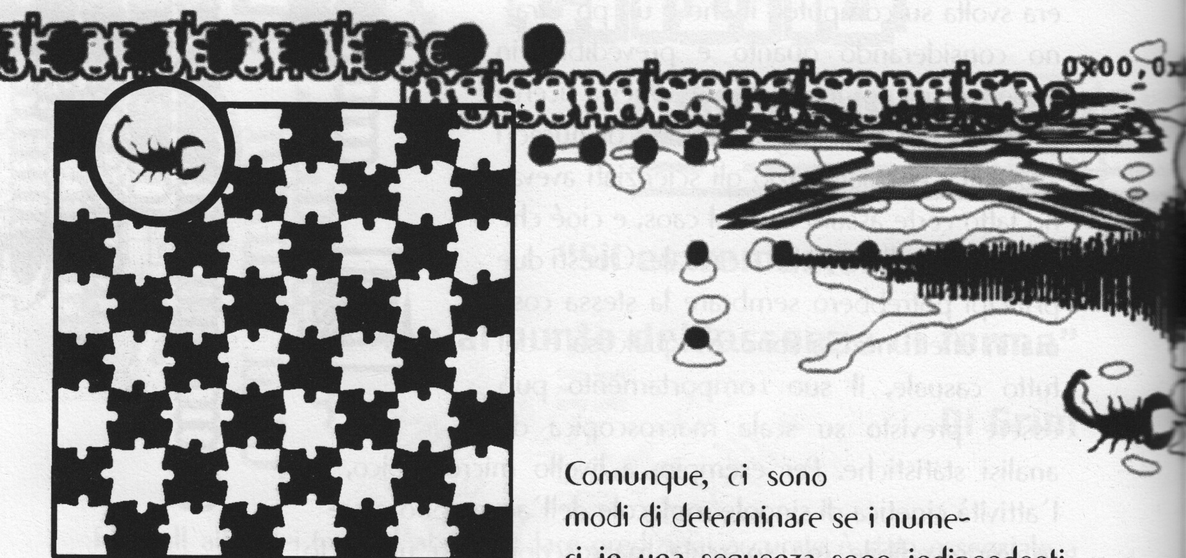
"Sii estremamente sottile, fino al punto dell'assenza di forma"

Di Grim

Fin dall`alba dei tempi l`abilità di fare predizioni accurate è stata essenziale a tutte le forme di vita. Per molte specie le predizioni sono basate sull`osservazione di fenomeni ricorrenti e ci si potrebbe riferire ad esse come cognizione.
Nel senso più semplice questa può essere l`identificazione di alcune foglie e la predizione che radici tuberose commestibili cresceranno sotto di esse, o che se metti la mano nella bocca di un lupo potresti non toglierla. Una gran parte dei fenomeni osservabili, come l`esplosione termonucleare, seguono regole piuttosto semplici di causa ed effetto mentre altri fenomeni, come lo sbattere d`ali di una farfalla, possono avere effetti molto più imprevedibili. Per gli umani la difficoltà risiede nella differenziazione tra ciò che è o non è prevedibile. I fenomeni prevedibili seguono uno schema di comportamento o una catena di eventi, che può essere riconosciuto ma la mancanza di uno schema facilmente osservabile non significa che non ne esista alcuno. La storia della scienza può essere vista come la messa in luce di tali strutture occulte nel tessuto dell`universo.

È attraverso lo studio del caos che l`occidente stà appena iniziando a comprendere le predizioni complesse. Il primo problema con il caos fu quello di trovare una fonte pura da studiare. Inizialmente la maggior parte della ricerca era svolta su computer, il che è un po' strano considerando quanto è prevedibile in genere il suo comportamento. Questa ricerca è cominciata con la generazione di numeri "casuali". Fin dall`inizio gli scienziati avevano fatto certe assunzioni sul caos, e cioé che non è prevedibile e che è casuale. Questi due principi potrebbero sembrare la stessa cosa ma in effetti non la sono. Se qualcosa è del tutto casuale, il suo comportamento può essere previsto su scala macroscopica da analisi statistiche. Per esempio, a livello microscopico, l`attività cinetica di singole molecole dell`acqua può essere imprevedibile ma su scala macroscopica, su un certo periodo di tempo, è relativamente facile prevedere il flusso e il riflusso delle maree. Mentre un fenomeno che non è prevedibile tende a non essere completamente casuale, e l`analisi statistica non sarebbe uno strumento utile. Potrebbe sembrare che questa produzione di numeri casuali è un compito relativamente facile, ma in pratica non lo è. La maggior parte della gente crede che i computer possano generare numeri casuali, ma in realtà non possono. Essi semplicemente producono numeri in una sequenza troppo ampia e complessa per essere riconosciuta da osservatori umani. Al giorno d`oggi questi di solito prendono la forma di semplici formule aritmetiche come X(n) = aX(n-1) + cmoduloM.

Questo significa che il numero ennesimo prodotto [X(n)] è ottenuto dal risultato precedente X(n-1), addizionando c e dividendo per M. Il resto di questo processo è X(n), l`ennesimo numero casuale. Ora, se l`osservatore conosce la formula e sa cosa sono gli interi (a, c, M), allora è perfettamente semplice prevedere il numero successivo in una sequenza. Certo, è sicuramente più difficile elaborare la formula e i numeri interi solo dai risultati.

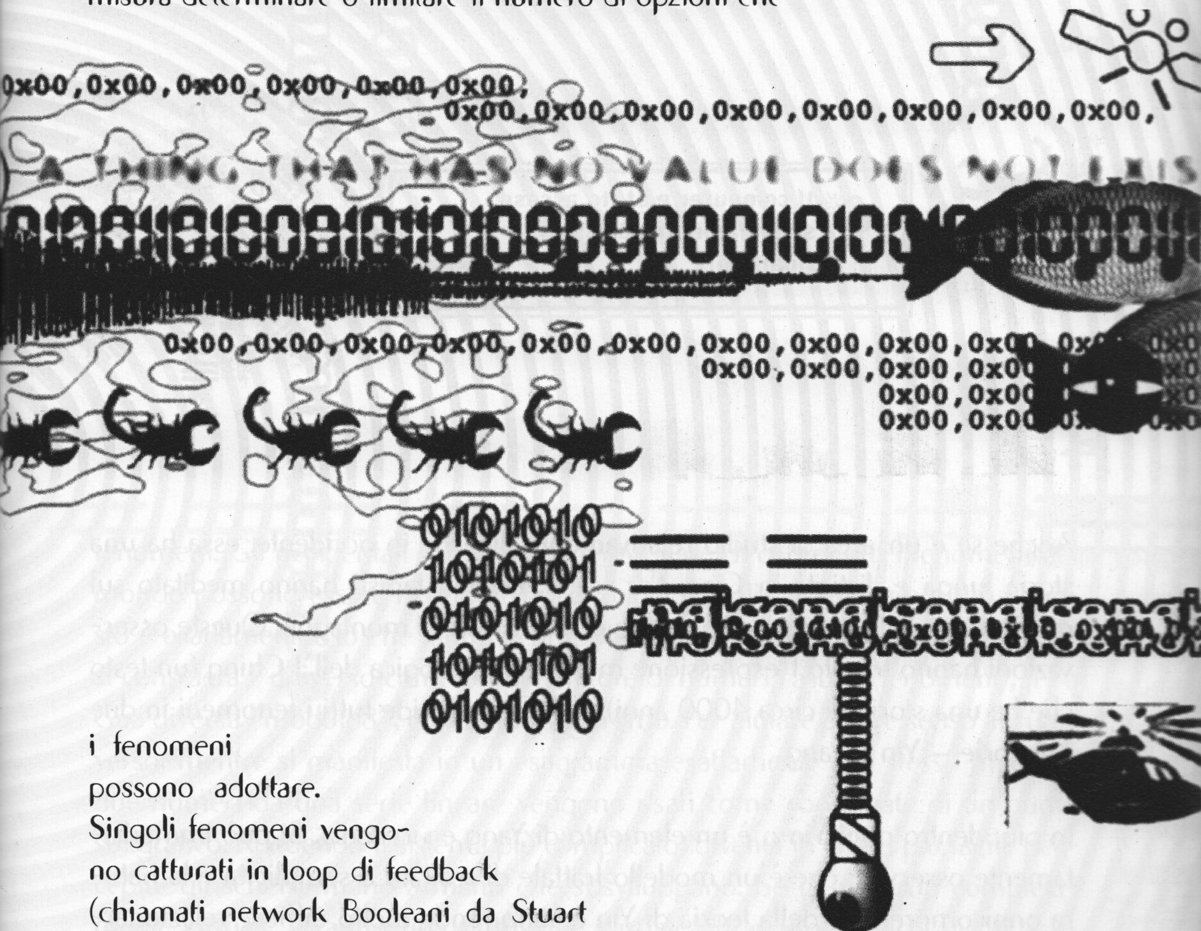


Comunque, ci sono modi di determinare se i numeri in una sequenza sono indipendenti. Invece di considerare una sequenza di numeri come una catena dimensionale, possono essere messi in coppie per produrre coordinate (x e y) su un grafico a due dimensioni. Questo può rendere le cose più difficili, ma se ogni numero è in effetti dipendente dall`ultimo, allora sarà solo una somma M di possibili coordinate x e y piuttosto che coordinate potenziali M≤ sul grafico. Questo metodo può velocemente rivelare un sistema (una distribuzione non uniforme di punti) o, se fallisce, essere sostituito da un grafico tri o quadridimensionale.

Negli anni recenti sono stati fatti grandi passi in avanti nello studio matematico dei fenomeni caotici.

Ci si riferisce genericamente a questi rami come Caos e Complessità. La matematica del Caos produce complessi modelli matematici, dalle equazioni semplici non lineari a rappresentazioni di cose come la turbolenza; mentre la com-

plessità guarda al modo in cui semplici interazioni a un livello locale producono una struttura globale emergente di sconvolgente complessità. La complessità in particolare ha fatto molto per dimostrare il modo in cui complessi sistemi dinamici incorporano la stabilità come proprietà emergente. Sembrerebbe che, una volta che un sistema si stabilisce può non solo mantenersi ma in larga misura determinare o limitare il numero di opzioni che



i fenomeni possono adottare. Singoli fenomeni vengono catturati in loop di feedback (chiamati network Booleani da Stuart Kauffman) che generano una struttura regolare e relativamente prevedibile a livello più ampio di organizzazione (come il modo in cui il DNA produce gli animali). La chiave per tutto questo è riconoscere la differenza tra qualcosa che è effettivamente casuale e qualcosa che sembra in apparenza caotica come il movimento della nebbia.





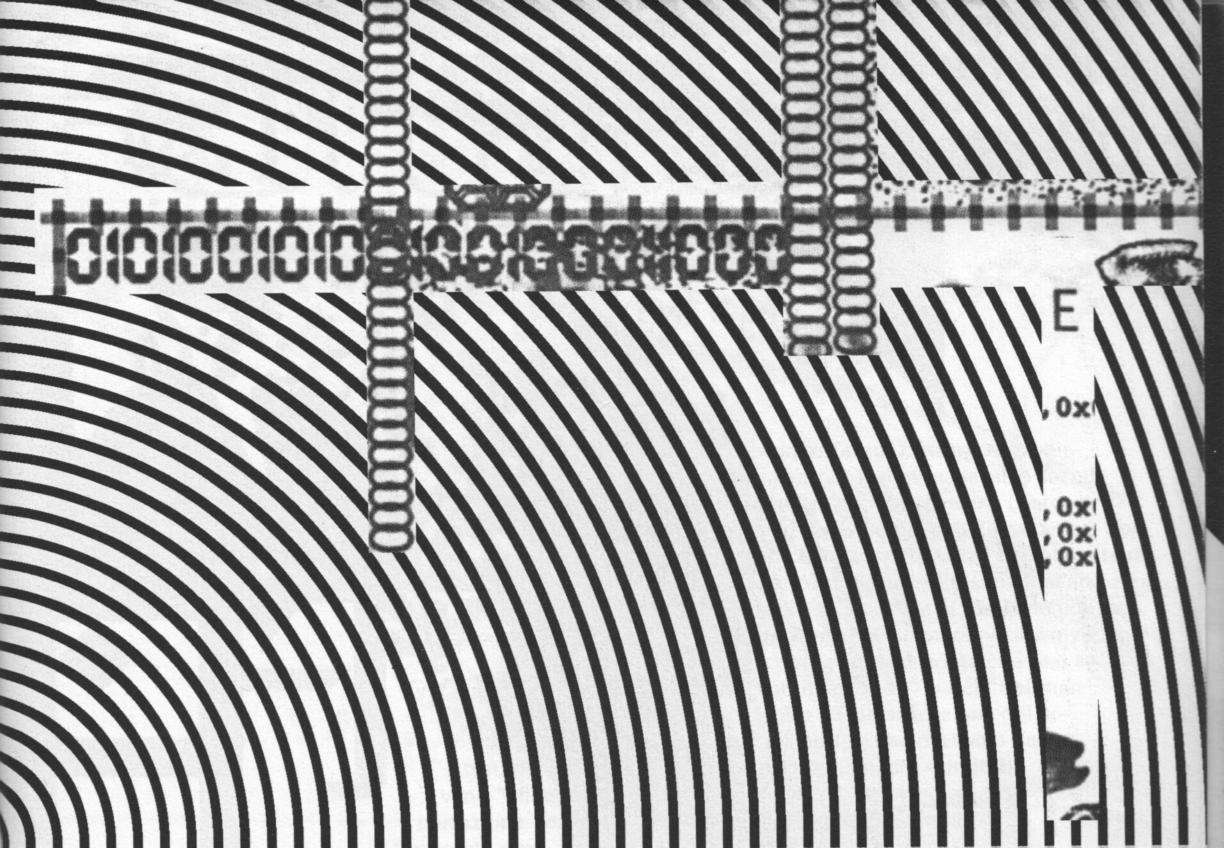
Il computer e stato acceso subdolamente! Chissà se ripartirò!!

Restart



Anche se è un`area di studio relativamente giovane in occidente, essa ha una storia lunga e distinta in Cina. Per secoli, eremiti taoisti hanno meditato sul movimento delle nubi e delle nebbie nei loro ritiri di montagna. Queste osservazioni hanno trovato l`espressione migliore nella logica dell`I Ching (un testo che ha una storia di circa 4000 anni). L`I Ching divide tutti i fenomeni in due categorie – Yin e Yang.

In più, dentro ogni Yin c`è un elemento di Yang e viceversa. Si può immediatamente osservare che è un modello frattale di realtà. La semplicità e la natura onnicomprensiva della teoria di Yin e Yang rende molto difficile relazionarsi ad essa per la maggior parte della gente. Così, Fu Hsi, uno degli autori originari dell`I Ching, sviluppò il Ba Gua, otto immagini o trigrammi, come sono conosciuti nell`occidente. Un Gua è composto di tre linee, una sopra l`altra. Ogni linea può essere fissa (Yang) o spezzata (Yin), il che produce una serie potenziale totale di otto Gua. Questi Gua rappresentano simbolicamente tutti i



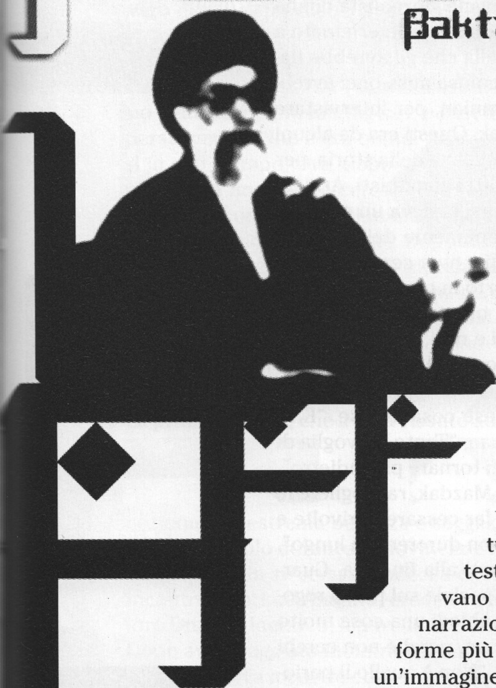
fenomeni. Gli occidentali si possono meravigliare di come tutti i fenomeni del mondo possono essere ricondotti a Yin o Yang, o gli otto trigrammi, ma questo è esattamente ciò che fanno i computer con i codici binari e ottali. Così, se si considera l`universo come un generatore di numeri casuali (fenomeni), il Ba Gua diventa "modulo8", con sotto l`algoritmo. Per aiutare a dare senso all`universo, mentre si manifesta in un..esagramma esattamente allo stesso modo di due numeri da una serie lineare vengono usati come coordinate di un punto sul grafico. Rendendo il sistema più complicato, diventa in effetti più facile percepire gli schemi mano a mano che si sviluppano. Se i Gua sono completamente casuali, avranno una diffusione casuale attraverso le serie di 64 esagrammi, ma questo succede di rado. È ovvio che, più esempi di serie sono disponibili per analizzare, più accurata sarà la lettura. Leggere da un singolo esagramma richiede uno standard di conoscenza estremamente alto, e una consapevolezza del modo in cui tutti i differenti cicli di energie interagiscono e interferiscono per produrre una specifica immagine in uno specifico istante.



Fanta-Iran

Baktash Khamsehpour

8467 d.Z.
(1987 a.D)



Più di 8.000 anni fa (8477 secondo Xantus), in una terra chiamata "Airya Vaeja" o "Arya Varta", il grande maestro cosmico dell'umanità e superscienziato Zarathustra (Zoroastro) pose le fondamenta del futurismo e della fantascienza. Uno dei 21 volumi del suo capolavoro "Avesta" è totalmente dedicato al soggetto del futuro e del futurismo. Nell'epica iraniana dello "Shahnameh" di Firdousi, vediamo che molti degli antichi personaggi e personalità possono vedere nel futuro e conoscono gli eventi prima che essi accadano. Nello "Zend Vohuman Yasn" o nel "Bahman Yaht" tutto l'impegno è rivolto all'individuazione del futuro. Nelle famose "Mille e una notte", che derivano dai testi della dinastia Pahlavi ed originariamente si intitolavano "Mille racconti" ("Hezar Afsanak") troviamo sia la narrazione convenzionale che la fantascienza nelle loro forme più pure. Nelle brevi storie che seguono vedremo un'immagine positiva del futuro dell'umanità: l'Iran che si espande in molti pianeti. Nuove città iraniane fioriranno nel cosmo, si viaggerà nel tempo: si potrà quindi cambiare il corso della storia e incontrare grandi personalità iraniane del passato. Il calendario sarà basato sulla nascita di Zarathustra e la bandiera iraniana sventolerà sull'intero universo. Sarà la bandiera tradizionale dell'Iran, rossa, gialla e viola, i colori della bandiera "Kaveyani" che fu innalzata più di 9.000 anni fa da un lavoratore di nome Kaveh. Questa sarà la bandiera che risplenderà sulle astronavi e sulle uniformi della Flotta stellare dell'Iran. Il futuro sarà il trionfo dei valori iraniani, che affondano le radici nella creazione della millenaria civiltà dell'Iran.



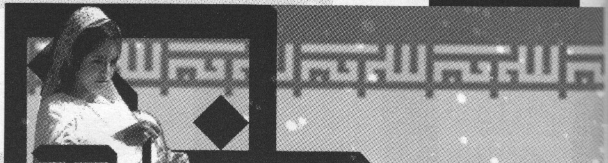


L'incontro con Mazdak

Arman era ansioso di entrare nello Zurvanvand (la macchina del tempo). "Ho così tante domande da porgli" si disse. Arman Payman era un giovane giornalista di una stazione tv 3D di Shiraz, il Canale Zaman. Aveva solo 22 anni, ma era determinato a raggiungere il successo, era in caccia della grande storia, quella che gli avrebbe dato la notorietà. Per questo aveva deciso di accettare una pericolosa missione: avrebbe viaggiato nel tempo per 1.600 anni, raggiungndo l'Era Sasanian, per intervistare quella leggendaria figura di rivoluzionario che era stato Mazdak. Questi era da alcuni considerato un riformista, mentre per altri era stato il primo socialista della storia, per altri ancora era un idealista e per certi addirittura il padre di tutti i comunisti. Arman, invece, voleva trovarlo e incontrarlo solo per se stesso. Non nascondeva un certo timore: il periodo verso cui stava per partire era un'epoca estremamente delicata. I rischi erano alti: le guardie reali avrebbero potuto arrestarlo solo per aver cercato di parlare a Mazdak, e addirittura giustiziarlo. Mentre Arman era assorto in questi gravi pensieri, Mahnaz entrò nella stanza. Era innamorata del giovane da quattro anni, e l'unico ostacolo al loro amore era il lavoro. Mahnaz, lunghi capelli ricci e neri, ammalianti occhi verdi, a soli 20 anni, era caporedattrice nel network in cui lavorava Arman, era il suo capo.



Appena lo vide assorto nei pensieri, gli andò incontro e gli chiese cosa avesse. "È rischioso", disse lui. "Cosa?", "Tutta questa storia..." continuò Arman, "Tanto ho voglia di andare e portare a termine la missione, tanto temo che potrei non tornare più indietro". "Dove andrai stavolta?" gli chiese la ragazza. "Voglio intervistare Mazdak, raccogliere le sue parole e mandarle in diretta nel tg delle 10. Spero che possa far cessare le rivolte e cambiare la situazione politica... non possiamo continuare così, non dureremo a lungo". Mahnaz si allontanò da lui, attraversò la stanza e si fermò davanti alla finestra. Guardando fuori disse brucamente: "Per il tg delle 10 è previsto uno speciale sul piano regolatore di Bahram (Marte): sarà difficile cambiare il palinsesto. Mi chiedi una cosa molto difficile". Poi, abbassando il capo aggiunse "È un periodo pericoloso, perché non cerchi di raggiungere Mazdak nell'epoca in cui lui era ben visto dal Re?". "Non è quello il periodo importante" le rispose Arman, "Il momento vitale è quello durante cui i Mazdakiti venivano perseguitati. Un'intervista con lui in quel momento cruciale, in mezzo a quel caos, è ciò che conta". Mahnaz gli si avvicinò di nuovo, gli si mise di fronte, lo guardò dritto negli occhi e disse "Non ti prometto nulla, ma tu sai che oggi è il Primo di Mehr dell'8592. Perché invece di cercare Mazdak non viaggi indietro di soli quattro anni da oggi? Scopriresti la cosa in assoluto più importante al mondo..." Arman la guardò interdetto, non riusciva a capire cosa lei volesse dirgli. Senza aggiungere una parola, Mahnaz gli voltò le spalle ed uscì dalla stanza. Il giovane, rimasto solo, andò alla finestra e guardò fuori. Nel panorama giallo di sabbia e azzurro di cielo dell'estate iraniana, vide un albero, su un ramo c'era un nido con due passeri, vicini. Si girò e si diresse verso lo Zurvanvand (la macchina del tempo). Acceso il pannello di controllo, impostò la data: Primo di Mehr dell'8488, e la destinazione, Shiraz, la sua città.



Anno 8800 d.Z.

Il Primo di Farvardin (primo mese del calendario iraniano) si festeggiò un grande Nowruz (il capodanno iraniano). Erano passati 8.800 anni dalla nascita di Zarathustra. Il mondo viveva in pace ed armonia. Le nazioni avevano preso a conquistare altri pianeti anziché tentare di conquistarsi l'un l'altra, e ne avevano tratto tutte un gran giovamento. Quest'era positiva per l'intera umanità era iniziata circa un secolo prima, quando la psiche di tutto il genere umano aveva avuto un rapido sviluppo.



Ciò aveva portato ad un incredibile progresso nella tecnologia e nelle comunicazioni. Quasi ogni minuto aveva luogo un'enorme invenzione o una gigantesca scoperta. Era davvero difficile star dietro a tutte queste incredibili innovazioni, le persone diventavano ogni giorno più intelligenti, e così dappertutto spuntavano decine, centinaia di superscienziati. Non c'era quindi da stupirsi del fatto che si facessero incredibili progressi in ogni campo. Ora, dopo un secolo di duro lavoro e grandi scoperte, il genere umano poteva finalmente cercare l'illuminazione. Non che nell'Ottantottesimo d.Z. secolo gli umani non fossero illuminati, ma avevano intenzione di iniziare l'Ottantanovesimo d.Z. con humour e passione. Dopotutto, l'umanità era totalmente coinvolta dalle incredibili migliorie che le nuove macchine e tecnologie avevano portato alla vita. Anahita Aftab era una di quei superscienziati che avevano tanto contribuito al balzo in avanti della fine dell'Ottantottesimo secolo d.Z.: ora però era ancor più determinata e ansiosa di presentare il suo ultimo e più grande contributo al mondo. Aveva infatti trovato la prima Anahita, che aveva vissuto migliaia di anni prima della sua epoca e che nel corso della Storia era diventata una Dea.

La prima Anahita, che aveva vissuto addirittura prima di Zarathustra, era una donna eccezionale di estrema bellezza e saggezza. Si è calcolato che avesse prodotto più di 10 mila scritti solo durante la giovinezza. L'Anahita dell'Ottantanovesimo d.Z. invece, aveva scoperto in sé stessa qualcosa che poteva cambiare il corso dell'umanità. Quando incontrò la prima Anahita, credette che entrambe fossero la stessa persona, anche il loro Dna era identico, ma tra loro c'era qualcosa di diverso.

Dopo aver viaggiato indietro nel tempo ed essersi incontrata, non riusiva a capire come una sola persona potesse esistere in due corpi. Tornata nel suo tempo, stava cercando di risolvere quest'enigma quando la porta del suo condoap (appartamento) si aprì e se la trovò di fronte. Era la prima Anahita, la più grande dea di tutti i tempi. Non riusciva a credere ai propri occhi e soprattutto non sapeva come accoglierla. Le apparve come un angelo, vestiva un tipo di abito che non aveva mai visto prima. Era come se avesse rotto le barriere del tempo e quello che aveva indosso sembrava nello stesso tempo antico e modernissimo, in realtà pareva una combinazione infinita di epoche. Si riprese dalla meraviglia e volle parlarle, ma prima che potesse muovere un muscolo l'angelica divinità sciolta dal tempo le si avvicinò e lei poté udirne la voce direttamente nel cervello e nell'anima, come una comunicazione telepatica. "Ciao Anahita" disse la dea, "Vengo a te da migliaia di anni nel futuro..."

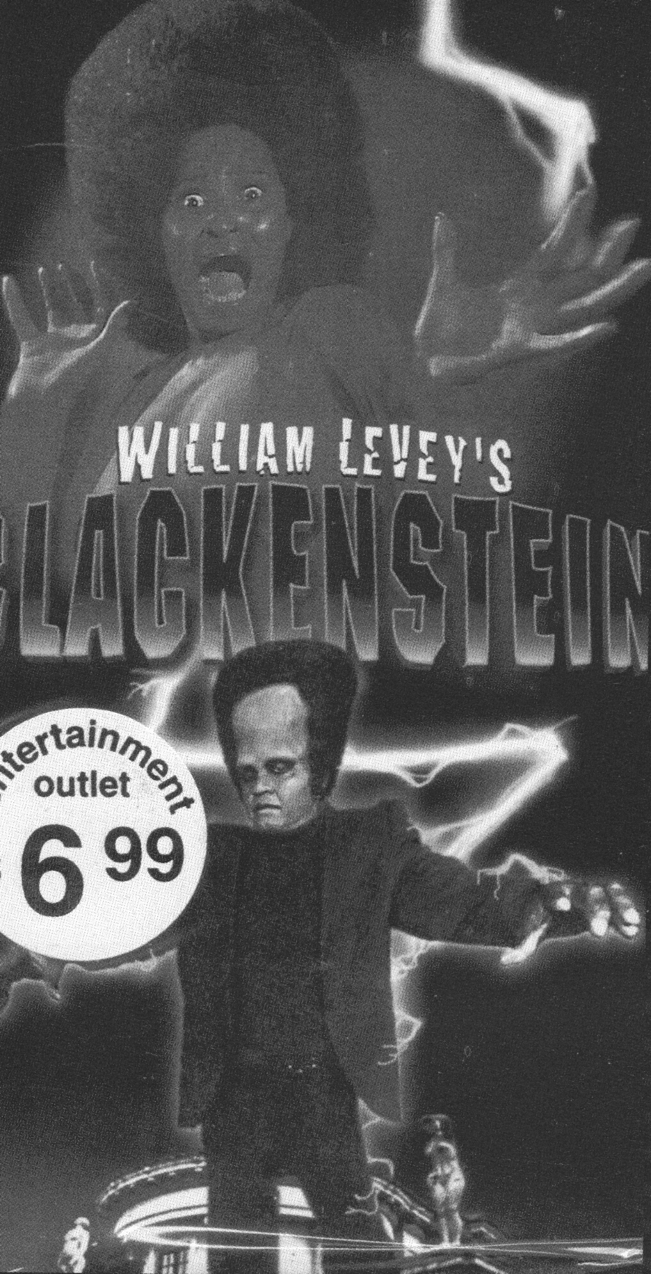


Baktash Khamsehpour
(futurenews@hotmail.com)



BLAX PLOITATION

Come abbiamo già notato, il genere in cui più spesso gli autori di blaxploitation finirono per cimentarsi, oltre alla crime story d'azione, fu l'horror. Tra i titoli più significativi del filone, possiamo citare "Blacula", il sequel "Scream Blacula Scream", "Blackenstein", "Dr Black and Mr. White", "Abby" rilettura de "L'esorcista" e "Black the ripper".
Se la cosa potrebbe non stupire, visto che l'horror è un genere che ruota proprio intorno a questioni come quelle dell'alterità, del male e dei suoi "colori" (con il candore associato di solito all'innocenza, anche se talvolta inquietante ed il nero associato il più delle volte a elementi sinistri), è pur vero che non esiste una tradizione afroamericana di narrativa horror, e che anche nelle opere ascrivibili al genere tanto letterarie quanto cinematografiche di autori non afroamericani, almeno fino agli anni '70, i neri ricoprono di solito ruoli fortemente stereotipati.
A partire dai racconti degli anni venti e trenta, che apparivano su riviste come "Weird Tales" e dalle prime pellicole del genere, infatti il ruolo dei neri all'interno delle vicende del terrore era limitato di solito alle sinistre figure, derivanti dalla cultura haitiana della voodoo queen e dello zombie.
È proprio su quest'ultima figura che avviene un rivoluzionario rovesciamento di prospettiva alla fine degli anni '60. Se infatti fino a quel momento gli zombie erano stati raffigurati pressoché sempre come neri (una pellicola che faceva eccezione non a caso si intitolava proprio "White zombie" a sottolineare che di norma i rappresentanti della categoria dei morti viventi erano "black") in "The night of the living dead", pellicola del 1968 di George Romero, per la prima volta gli zombie erano rappresentanti di tutte le categorie etniche e l'eroe positivo del film, che meglio di chiunque altro riusciva a fronteggiarli era un nero.
Nella pellicola, considerata la capostipite dell'horror dichiaratamente "politico", filone che avrà un certo sviluppo soprattutto negli anni '70 e '80, gli zombie sono perfetti esempi di uomo–massa, la cui ferocia insensata non è peggiore di quella di coloro che cercano di combatterli.
In questo panorama di meschinità, spicca la figura di Ben, un nero astuto e generoso che riesce a scampare agli zombie, ma finisce comunque, significativamente, ucciso dai soccorritori della guardia nazionale che avrebbero dovuto trarlo in salvo.



Un passo della novelization che James Russo, già collaboratore alla sceneggiatura, ha tratto dal film è particolarmente significativo: "Un raggio di sole, entrato dalla porta aperta, illuminò Ben parzialmente. Era morto. Gli uomini lo fissarono senza pietà, mentre lo scavalcavano per entrare in soggiorno e di qui in cantina. Lui era un uomo, ma loro non lo avevano capito."

Ben quindi è ucciso in quanto non riconosciuto come umano, perché considerato "a priori" uno zombie.

A partire dalla figura di Ben cominciano ad apparire all'interno delle vicende dell'orrore, personaggi complessi e non legati a stereotipi. Tra gli esempi più recenti vale la pena di citare il personaggio di Leonard Pine un nero gay, reduce del Vietnam che insieme all'amico Hap Collins, (un bianco eterosessuale ma liberal) è il protagonista di una serie di libri dello scrittore texano Joe R. Lansdale tra cui l'ottimo "Mucho Mojo" ed il recentissimo "Rumble Tumble" esplicitamente ispirati, come peraltro il suo primo romanzo "Act of love", a Himes (e non a caso Leonard in "Mucho Mojo" riceve una casa in eredità da uno zio chiamato Chester).

Un altro autore che si muove all'interno del genere che ha creato personaggi di neri complessi ed assai interessanti è Stephen King, la figura di John Coffey, uno dei personaggi principali di "The green Mile", è in particolare assai significativa.

Coffey che non si esprime verbalmente, e sembra essere ritardato, si trova nel 1932, al "miglio verde", l'ala del penitenziario di Cold Mountain dove i detenuti condannati alla pena capitale attendono l'esecuzione della condanna, che a lui è stata inflitta in quanto accusato di aver violentato ed ucciso due bambine. Coffey, infatti, è stato trovato accanto ai corpi delle vittime, e nessuno sembra dubitare della sua colpevolezza, a parte Paul Edgecombe, direttore del miglio verde, che scoprirà che non solo Coffey è innocente, ma che stava anzi cercando di guarire le due bimbe, con dei poteri taumaturgici di cui è dotato, anche se questa scoperta non servirà

ad evitare a Coffey, l'incontro con Old Sparky, come è soprannominata all'interno del miglio verde la sedia elettrica.
Particolarmente interessante è il passo in cui Paul Edgecombe, che narra la vicenda a distanza di anni, incontra un giornalista che ha seguito la vicenda ed il colloquio tra i due.
"Qualcosa le dirò, mi preannunciò, e le consiglio di tenere bene aperte le orecchie perché potrebbe essere qualcosa che le sarà utile sapere.
L'ascolto.
Noi avevamo un cane che si chiamava Sir Galahad <mi raccontò, levando il pollice in direzione della casetta> un bravo cane. Non di razza ma di indole amichevole. Un cane buono, calmo, sempre pronto a leccarti la mano o correre a recuperare un bastone. Ci sono un sacco di bastardini così è d'accordo?
Alzai le spalle e annuii.
Per molti versi un buon bastardino è un po' come il tuo negro <continuò>. Con il tempo impari a conoscerlo e spesso ti ci affezioni. Non ti serve un gran che ma lo tieni con te perché credi che lui ti voglia bene. Se si ha fortuna, signor Edgecombe non succede quasi mai di doversi ricredere. Io e Cinthya non abbiamo avuto quella fortuna…
Pulivo i suoi bisogni <riprese Hammersmith> e tenevo in ordine il tetto della sua casetta perché non gli piovesse dentro. Anche in questo Sir Galahad era come il tipico negro del Sud che non fa queste cose da sé. Ora non tocco più niente, non mi ci sono avvicinato dopo l'incidente… se vogliamo chiamarlo incidente. Sono tornato ancora una volta alla sua casa con il fucile e l'ho ammazzato ma è stata l'ultima volta non ce la faccio la supererò, immagino. Allora pulirò tutto in giro e tirerò giù il canile.
Arrivarono i bambini e tutt'a un tratto non avevo desiderio che si avvicinassero, tutt'a un tratto era l'ultima cosa al mondo che desideravo. La bambina era del tutto normale ma il maschietto…
Salirono rumorosamente i gradini, mi guardarono, ridacchiarono e si diressero alla porta della cucina.
Caleb <chiamò Hammersmith>, vieni qui solo un secondo…
Un'orribile cicatrice di forma circolare gli usciva dai capelli, gli scendeva sulla fronte, gli passava attraverso un occhio morto e paralizzato e andava a lambirgli la bocca, sfigurata nel ghigno saccente di un giocatore d'azzardo o forse di un protettore…
Hammersmith si sfilò un fazzoletto dalla tasca posteriore e si asciugò gli occhi. Erano asciutti ma doveva essere abituato a sentirli umidi.
Il cane era già qui quando sono nati i bambini <riprese>. L'ho portato in casa perché li fiutasse appena Cinzia tornò dall'ospedale e Sir Galahad leccò loro le mani. Le loro manine <annuì come per confermarlo a se stesso>. Giocava con loro. Ad Arden leccava la faccia fino a farla ridere. Caleb gli tirava le orecchie e quando ha imparato a camminare ogni tanto faceva il giro del prato tenendolo per la coda. Mai una volta che il cane avesse solo accennato a ringhiare né contro uno né contro l'altro".
A quel punto le lacrime spuntarono davvero e se le asciugò meccanicamente come fa chi ha molta pratica.
"Non c'era ragione. Caleb non gli aveva fatto del male, non gli aveva urlato contro, niente. Lo so. Io c'ero. Non ci fossi stato quasi certamente ora mio figlio sarebbe morto. Quello che è successo signor Edgecombe è un bel niente. Il bambino ha solo offerto il muso al cane secondo l'angolazione giusta e a Sir Galahad è venuto in mente, in quella cosa che i cani hanno per mente di mordere. Uccidere se gli fosse stato possibile il bambino era lì, davanti al cane, e il cane lo ha azzannato. Ecco è la stessa cosa che è successa a Coffey. Era lì le ha viste in veranda, le ha prese, le ha violentate, le ha uccise. Lei dice che dovrebbe esserci qualche traccia di precedenti, e capisco cosa intende, ma forse non esistono precedenti . Il mio cane non aveva mai morsicato prima. L'ha fatto una volta sola, quella volta forse se si lasciasse Coffey libe-

ro, non lo farebbe mai più. Forse il mio cane non avrebbe mai più morsicato nessuno. Ma io non mi sono posto questi dilemmi, sa? Ho preso il fucile, l'ho afferrato per il collare e gli ho fatto saltare la testa". Aveva il respiro affannato.

"Io non sono un ignorante, Signor Edgecombe, sono stato all'università a Bowling Green, ho studiato storia oltre che giornalismo ed anche un po' di filosofia. Mi considero di larghe vedute. Su al Nord non mi considererebbero così, ma a me piace vedermi come un uomo di larghe vedute. Non riproporrei la schiavitù per tutto il té della Cina. Credo che sia nostro dovere essere umani e generosi nei nostri sforzi per risolvere il problema razziale ma dobbiamo ricordarci che il nostro negro morsicherà se ne avrà l'occasione e dovendogli prendere il capriccio di farlo"...

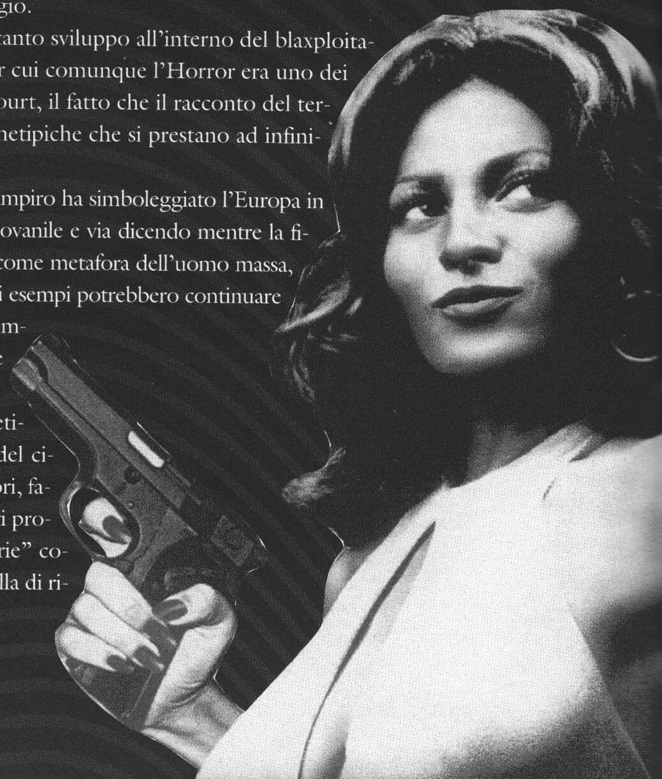
Anche in questo caso quindi del nero si nega innanzitutto la stessa umanità (anche Easy Rawlins in "Devil in a blue dress", di fronte a uno dei pochi bianchi che gli usano un po` di gentilezza dice di sentirsi simile ad un cane coccolato in quanto neanche considerato umano) e si interpreta la sua alterità (nel caso di Coffey anche di "linguaggio") come necessariamente portatrice di caratteristiche negative, quando invece, paradossalmente le sue uniche proprietà non umane sono quelle taumaturgiche e risanatrici. Come si vede quindi a partire dagli anni '70 vi sono all'interno della narrativa e del cinema Horror personaggi neri non stereotipati e spunti di riflessione non banale, anche se, paradossalmente, gli autori di film blaxploitation che si cimentarono nell'Horror, di solito rimasero piuttosto in superficie limitandosi, il più delle volte a compiere dei ribaltamenti delle caratteristiche di vicende e personaggi classici e spesso centrali nell'immaginario occidentale.

Così in "Blacula" l'emaciato principe delle tenebre è un nero molto "cool" la cui vita notturna non si riduce alla malinconica ricerca di vergini da dissanguare, ma comprende anche danze sfrenate sulle piste di una discoteca, mentre in "Dr Black e Mr White" il personaggio Stevensoniano diventa un pacioso nero che si trasforma in un bianco subdolo e malvagio.

Il motivo quindi per cui il filone horror ebbe tanto sviluppo all'interno del blaxploitation è probabilmente, a parte quello ovvio, per cui comunque l'Horror era uno dei filoni principali del cinema exploitation tout court, il fatto che il racconto del terrore si sviluppa spesso intorno delle figure archetipiche che si prestano ad infinite riletture.

Nel corso degli anni, ad esempio, la figura del vampiro ha simboleggiato l'Europa in rovina, il nazismo, il capitalismo, l'alienazione giovanile e via dicendo mentre la figura della creatura di Frankenstein è stata usata come metafora dell'uomo massa, dell'emarginazione, del corpo post-organico e gli esempi potrebbero continuare a lungo tirando in ballo altre figure fortemente simboliche come la strega, il licantropo o lo zombie (di cui abbiamo parlato in precedenza).

È quindi ovvio che figure tanto "forti" ed archetipiche diventassero oggetto delle "riscritture" del cinema blaxploitation, cinema che, nei casi migliori, faceva propria la caratteristica di molti dei migliori prodotti di genere, quella cioé di riscrivere le "storie" come operazione complementare e parallela a quella di riscrittura della "Storia".



POST-BLAX PLOITATION

Se l'estetica blaxploitation è composta da una serie di segni (abbigliamento, acconciature, musiche, tecniche di ripresa, ecc.) fortemente legati agli anni '70 è pur vero che essa continua ad avere una notevolissima influenza anche su molti prodotti "contemporanei".
L'unico elemento delle pellicole blaxploitation sulla cui qualità quasi nessuno ha mai avuto da ridire e cioé le colonne sonore di quelle pellicole, ad esempio, stanno attraversando una fase di diffusa riscoperta.
Il rinnovato interesse per un certo cinema degli anni '70 e per le sonorità "exotiche" dei suoi temi musicali, ha fatto sì che negli ultimi tempi si ristampassero molte colonne sonore talvolta davvero estremamente valide dal punto di vista musicale.
Se infatti diamo uno sguardo ai nomi degli autori delle colonne sonore dei blaxploitation, troviamo alcuni dei migliori nomi della black music degli anni '70: Melba Moore per "Cotton comes to Harlem", Gli Earth, wind and fire per "Sweet Sweetback's Baadasssss Song", Isaac Hayes per "Shaft", Curtis Mayfield per "Superfly", James Brown per "Black Caesar" e l'elenco potrebbe continuare a lungo con nomi come Marvin Gaye, Solomon Burke, Quincy Jones, Roy Ayers, Norman Whitfield, Smokey Robinson, I Temptations e via dicendo.
Queste colonne sonore non solo erano, dal punto di vista estetico, spesso di gran lunga migliori del film che accompagnavano ma spesso, come nota Greil Marcus parlando della splendida colonna sonora scritta da Curtis Mayfield per "Superfly", trattavano i temi affrontati dalle pellicole con acume e profondità maggiori di queste ultime.
La questione della droga, ad esempio, era trattata in pezzi come "Freddy's dead" con accenti molto più profondi e problematici di quelli del film, come nota anche Greg Tate sulle note di copertina di una recente ristampa della colonna sonora di "Superfly", dove sottolinea il fatto che, mentre la pellicola giocava facile parlando di una droga "social" e "fashionable" come la cocaina, Mayfield parlava nella colonna sonora dell'eroina e delle devastazioni che questa portava nel ghetto (e Mayfield sottolineava con disgusto, nel pezzo forse più famoso della soundtrack come Freddy, uno dei "runners" di Priest, fosse o "pushin dope for the Man").

SUPER FLY T.N.T.

Se, come abbiamo più volte detto, le colonne sonore dei Blaxploitation erano spesso migliori dei film che "commentavano", anche questi ultimi hanno avuto un influenza maggiore di quanto si potrebbe pensare su cineasti delle più svariate estrazioni etniche e culturali. Se infatti in tempi recenti, sono stati realizzati anche remake o sequels di classiche pellicole blaxploitation come "Shaft" e "Superfly", tanto fedeli alla lettera degli originali da tradirne lo spirito, sono comunque in molti i cineasti tanto neri, quanto appartenenti ad altri gruppi etnici, ad attingere creativamente all'estetica blaxploitation.

Tra i prodotti riconducibili al nuovo cinema afroamericano (un cinema che si è fatto con gli anni sempre più maturo e variegato, capace di produrre tanto oneste pellicole di genere quanto pensosi film "autoriali") vale la pena di ricordare "A rage in Harlem", ottimo adattamento da Himes del regista Bill Duke, "Posse", rilettura del western ad opera del figlio di Melvin Van Peebles, Mario e almeno un paio di black-horror "Def by temptation" e "Tales from the Hood".

Specialmente il secondo (tra i cui produttori risulta Spike Lee) è particolarmente interessante per il modo in cui adatta il modello originale ("Tales from the crypt") all'esperienza afroamericana, e almeno l'episodio in cui un "pezzo" di aerosol art prende vita per vendicare il suo autore ucciso da un poliziotto rimane a lungo nella mente dello spettatore.

Un'altra pellicola molto interessante in cui un genere narrativo viene riletto "al nero" è opera di John Sayles, uno dei registi più sensibili tra quelli che si muovono nel panorama del cinema indipendente statunitense. Il film, realizzato nel 1983, si intitola "The brother from another planet" ed è un buon esempio di science fiction (genere in cui le questioni connesse all'alterità hanno sempre avuto un importanza centrale) a sfondo sociale.

Il film racconta le vicende di Brother uno schiavo nero che, scappato da una piantagione in qualche parte dell'universo, giunge ad Harlem, dove trova molti "fratelli" fisicamente simili a lui ma che gli sono co-



munque "alieni" e con cui non riesce a comunicare, anche se, alla fine della vicenda, dopo aver eliminato i suoi inseguitori, decide di fermarsi comunque ad Harlem.
Elementi riconducibili all'estetica blaxploitation ricorrono comunque anche in opere di cineasti acclamati e potenti all'interno dell'industria Hollywoodiana.
Quasi tutti i film di John Landis, ad esempio, contengono elementi riconducibili al blaxploitation ed omaggi più o meno espliciti alle pellicole "black" degli anni '70. In "Kentucky Fried Movie", realizzato nel 1977 (così come nell'altro divertissment molto più tardo "Amazon women on the moon"), sono parodizzati gli elementi più kitsch del genere mentre in altre pellicole più "misurate" come "Trading places", "Coming to America" o "Beverly Hills cop III" cuce addosso ad Eddy Murphy personaggi che ricordano in alcune caratteristiche quelli dei blaxploitation.
Un altro regista che ha subito pesantemente l'influenza del black cinema degli anni '70 è Wes Craven, uno dei più importanti cineasti horror statunitensi. In molti dei suoi film, infatti, sono affrontate le tematiche razziali ("Hills have eyes", "Shocker", "The people under the stairs") ed è stato regista di "Vampire in Brooklin", una pellicola prodotta ed interpretata da Eddie Murphy (che è anche coautore del soggetto), esplicitamente ispirata ai blaxploitation ed in particolare al "Blacula" di William Crain. Nel film del 1972, Blacula era un vampiro divenuto tale in quanto nel 1815 un principe africano si era recato insieme alla moglie in Transilvania per ottenere dal conte Dracula aiuti per la lotta alla schiavitù (!). Il conte però, insensibile alla nobile causa, l'aveva azzannato e rinchiuso dentro una bara che centocinquanta anni dopo veniva portata a Los Angeles dove il vampiro si risvegliava.
Nel film di Craven (che è forse la sua opera meno riuscita), Maximilian, ultimo membro della razza dei

non-morti, arriva a New York alla ricerca di un'avvenente detective della squadra omicidi, ignara del suo legame col principe delle tenebre, che la vuole trasformare in una delle sue vampire.
L'ultima opera diretta da Craven "Scream 2" ottimo post-horror scritto da Kevin Williamson, inizia con un prologo che ha per protagonisti un ragazzo ed una ragazza di colore che discutono, la sera della prima di un film horror, sul ruolo dei neri all'interno dei film di genere. I due, finiscono entrambi uccisi (da un assassino che indossa una maschera ispirata al bianchissimo volto deformato de "L'urlo" di Munch), lui nel bagno del cinema, lei davanti allo schermo di fronte ad un pubblico esultante che scambia la tragedia autentica per una trovata della produzione della pellicola.
Un altro cineasta acclamatissimo che non nasconde il suo debito col blaxploitation è Quentin Tarantino. Se in tutte le sue pellicole, a cominciare da "Reservoir Dogs" appaiono personaggi e situazioni che rimandano al blaxploitation l'ultima "Jackie Brown", nonostante sia tratta da un romanzo di Elmore Leonard autore bianco, è un omaggio dichiarato a quel genere reso ancora più esplicito dall'uso di Pam Grier, attrice simbolo dei film neri degli anni '70, in uno dei ruoli più importanti della vicenda.
Gli elementi tipici del blaxploitation, hanno in definitiva subito recuperi di diverso tipo. Spesso sono usati in maniera divertita, accentuandone gli elementi kitsch o trash, altre volte vengono citati come frammenti di un estetica cinematografica (quella del cinema "minore" degli anni '70), considerata "libera" e felicemente aggressiva, altre volte ne vengono recuperati gli aspetti "sociali" e "militanti". In ogni caso il blaxploitation si è rivelato alla prova del tempo un approccio ai generi narrativi, nonostante i suoi limiti estetici (o paradossalmente grazie a questi) decisamente fecondo ed influente.

Tzvetan Todorov così scriveva in un suo saggio sul romanzo poliziesco: "Il capolavoro letterario abituale non rientra di solito in alcun genere, se non nel proprio; mentre capolavoro della letteratura di massa è precisamente quell'opera che meglio si inquadra nel suo genere. Il romanzo poliziesco ha le sue norme; fare <meglio> di quanto esse richiedano significa fare <meno bene>: chi vuole <abbellire> il romanzo poliziesco fa letteratura, non fa un romanzo poliziesco. Il romanzo poliziesco per eccellenza non è quello che trasgredisce le regole ma quello che ad esse si conforma... È un fatto poco osservato e le cui conseguenze riguardano tutte le categorie estetiche: oggi siamo in presenza di una cesura tra due manifestazioni estetiche essenziali: non c'è un'unica norma estetica nella nostra società non si possono misurare con lo stesso metro la 'grande' arte e l'arte 'popolare'."
Probabilmente è questo che fa di Himes un "caso" che molti faticano a definire: non "usa" il romanzo poliziesco per fare "letteratura", ma non è neanche totalmente fedele alle regole del genere, viene dalla letteratura "alta" e dal romanzo di protesta e non abbandona le tematiche delle sue prime opere quando fa incursione nella letteratura di massa.
Il romanzo nero, tuttavia è un genere a sé, le cui "regole" sono piuttosto vaghe e difficilmente definibili. Così Todorov descrive nello stesso saggio le caratteristiche del noir: "Il romanzo nero moderno si è costituito non già attorno ad un procedimento di presentazione, ma attorno all'ambiente rappresentato, attorno a personaggi e caratteristiche particolari: in altre parole la sua caratteristica costitutiva è tematica. È così che lo descriveva nel 1945 Marcel Duhamel, suo promotore in Francia: "vi si trovano <violenza- sotto tutte le forme specialmente le più efferate-pestaggi e massacri>. <L'immoralità vi è presente come i bei sentimenti>. <C'è anche l'amore preferibilmente violento, passioni disordinate, odio senza quartiere>. In effetti è attorno a queste poche costanti che si sviluppa il romanzo nero: la violenza un delitto spesso sordido, l'amoralità dei personaggi".



E infatti, in base a queste poche caratteristiche essenziali, Todorov cita "A rage in Harlem" come classico esempio di romanzo nero. Tuttavia la distinzione tra letteratura di genere e letteratura alta si è mostrata col passare del tempo sempre più debole ed il noir è diventato un "macrogenere" che comprende diversissime tipologie di racconto. Quello che rende una narrazione ascrivibile ad un genere non è tanto la sua adesione a delle regole quanto l'uso di alcune figure chiave che nel caso del noir sono quelle del private eye, del poliziotto (o dei poliziotti, come nel caso di Ed e Grave), del gangster, del criminale psicopatico,della dark lady ecc, figure così definite e "forti" da rendere emblematica ogni loro reinvenzione.

Così se il private eye era l'incarnazione dell'etica wasp, Himes virando questa figura "al nero" segna un momento fondamentale tanto nella storia del genere (fino ai giorni nostri sono poi apparsi detectives appartenenti a tutte le etnie e dei più disparati orientamenti, politici, sessuali od esistenziali) quanto in quello della cultura afroamericana.

La cultura di massa si è insomma paradossalmente, proprio in quanto vincolata a regole e figure ben definite, rivelata un mezzo felice per portare avanti determinate istanze presso un pubblico vasto e non elitario.

I romanzi di Himes, così come i migliori blaxploitation,riescono quindi nel difficile intento di combinare intrattenimento e denuncia, leggerezza "pop" e cupo iperrealismo. Usare le forme e i modelli del genere è un buon modo non solo per mostrare come "ci si vede", ma anche per fare i conti con molti stereotipi e ridefinire quindi il modo in cui "si è visti".

"Riscrivere" le storie già narrate dagli altri si rivela, insomma, un ottimo modo per riappropriarsi della propria storia e della propria identità.

Giampaolo X

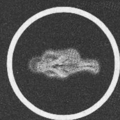


Abiura della fede, profanazione dei simboli della cristianità, oltraggio all'ostia e alla
croce, apostasia, unguenti malefici confezionati con grasso di bambino e altri ingre-
dienti, cocktail di sangue umano e sperma per i banchetti notturni, polveri velenose
usate per contaminare il mondo cristiano

Lo spettro dell'Altro

Dal sabba notturno
alla strega di Blair

Pierre Rivière



Maryland, Terra di Maria, terra di eresia, terra maledetta. Sembra incredibile come le cronache inquietanti di inspiegabili possessioni avvenute nel secondo dopoguerra in una delle prime colonie americane, siano riuscite a filtrare e a sovrapporsi in sceneggiature cinematografiche da veri e propri cult-movie. Prima di The Blair Witch Project, per curiosità, sembra che perfino Blutty e Fired Kin, rispettivamente scrittore e regista de L'esorcista del 1973, si siano imbattuti in un caso di possessione verificatosi nel 1949 a St. Mainer, Maryland, per costruire la storia della piccola indemoniata Regan e la crisi spirituale del suo salvatore padre Karras. A portare alla ribalta l'epopea folklorica marylendiana in tempi più recenti, ci hanno pensato invece Ed Sanchez e Daniel Myrick con il loro The Blair Witch Project, spesso associato dalla critica proprio al suo celebre antecedente.

"Nell'ottobre 1994 tre studenti di cinema scomparvero nei boschi di Burkittsville mentre giravano un documentario intitolato The Blair Witch Project. Un anno dopo, il loro film viene ritrovato...". A metà tra fiction e realtà, tra tradizione e sperimentazione, tra horror e freak, la leggenda dello sperduto bosco del Maryland ha fagocitato uno degli eventi mediatici più riusciti degli ultimi anni.

Il confezionamento del Project appare curato sotto ogni punto di vista, impeccabile al punto da spianare la strada all'invisibile strega di Blair verso la schiera delle star di Hollywood, ed abbiamo assistito presto ad un imbarazzante TBWP 2.

Se abbandoniamo l'idea di una rivincita indipendente a basso budget sul cinema d'azione ad effetti speciali, troveremo però il motivo della riuscita operazione nella tensione culturale che fa da sfondo all'evento, e che ha fatto delle circostanze del misterioso ritrovamento del filmato un richiamo ad alta potenza pubblicitaria. Vera? Non vera? Ce n'è abbastanza per gettare noi spettatori verso antichi scenari di paura, storicamente fondati sulla violenza, sul sangue, sul terrore e consumati nello scorrimento delle riprese in digitale a mo' di psicodramma collettivo.

Voli magici, raduni notturni, metamorfosi

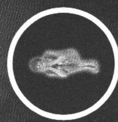


dall'umano al ferino, omaggi al demonio, bambini divorati, orge sessuali: la leggenda della signora Elly Kedward non si discosta molto dalle confessioni sul sabba delle sue colleghe europee tra 500 e 600, la cui straordinaria coerenza rafforzò la convinzione negli inquisitori dell'eresia a cui si trovavano di fronte. Donna sola, cattolica in una comunità di protestanti: neanche la sua posizione sociale è tanto rassicurante, non dissimile in fondo dagli stereotipi di odio razionalizzato costruiti per esorcizzare la paura suscitata nella collettività nali, dagli esclusi, dai non conformisti di ogni epoca. Non va dimenticato che la stregoneria diventa fatto storico databile e documentabile a partire dal Cinquecento, con la sovrapposizione di elementi dotti su repertori popolari già esistenti, in un sistema inquisitorio indirizzato a fare della strega, dell'ebreo, del lebbroso, del moriscos, dell'eretico, capri espiatori perseguibili nelle guerre di religione. Probabilmente senza questa folta schiera di presunti eretici, dal Rinascimento al secolo dei lumi saremmo arrivati senza eccessivi traumi, ma se non fosse per la problematica dell'alterità venuta alla luce insieme alla scoperta del Nuovo Mondo, probabilmente, senza di loro, non avremmo mai avuto accesso alla cosiddetta Era Moderna. Il trionfo della ragione sul buio medioevale accompagna infatti nuovi spazi di identità culturale fondati sul riconoscimento di un Io europeo, civilizzato e cristiano, contrapposto ad un Altro, eretico, cannibale o stregone che sia, comunque diverso da sé, dove la differenza culturale è elevata a discriminante per la condizione del proprio essere. Sotto l'egida di una rivoluzione di pensiero senza precedenti che andava modificando l'intera concezione della natura e del suo funzionamento, neanche chi si opponeva agli eccessi di violenza riuscì a porre un freno alla mania della persecuzione, avallando indirettamente l'atteggiamento conservatore e reazionario dell'Inquisizione, evitando accuratamente di mettere in discussione il Male, di cui non fu mai negata l'esistenza.

L'atmosfera di TBWP intreccia fatti storici e motivi antropologici richiamando alla memoria il travaglio culturale da clima intollerante e incompatibile con un Io minacciato da forze estranee, e quindi posto a rischio. Che la ragione del successo del Project risieda nel far leva sul gioco intramontabile della paura è altro dato inequivocabile, ma non esaurisce lo stesso il glamour dell'invisibile signora Kedward. Lontani anni luce da ipotetiche idee di complotto ordite contro la comunità cristiana, attraverso quali tensioni TBWP riesce

ad evocare così vivamente dinastie immaginarie di comportamenti condannabili, destinati, sembra, ad essere ripercossi per generazioni sull'umanità? Le grandi paure tendono nel tempo ad assumere forme stereotipe, una volta cristallizzate in correnti emotive resistono nel tempo, rinnovandosi di continuo. La verità di Elly Kewward ha eccitato ovunque paure fatte di discorsi consumati come "effetto di una realtà immanente, molto più vasta dei registi, degli attori e degli spettatori, nel tempo e nello spazio" ; la sua leggenda è argomentata in funzione non di un fatto realmente accaduto, ma del sapere e del potere che operano sul discorso che la riguarda. TBWP si limita a nascondere quel che è successo, restituendo però i pensieri che hanno affiancato il fatto, le ossessioni che hanno accompagnato immagini e desideri eccitanti.

Se è vero, come afferma Gian Maria Panizzi, che il film "appare peculiare senz'altro per ragione di estetica" , è con l'iconoclastia che TBWP gioca allora le carte vincenti del suo successo. Abiura della fede, profanazione dei simboli della cristianità, oltraggio all'ostia e alla croce, apostasia, unguenti malefici confezionati con grasso di bambino e altri ingredienti, cocktail di sangue umano e sperma per i banchetti notturni, polveri velenose usate per contaminare il mondo cristiano: sono immagini sottratte allo sguardo (come d'altronde la strega stessa) ed evocate indirettamente nei cumuli di pietra e negli altri simboli maledetti nel bosco di Burkittsville, ripresi da Heather, Joshua e Mike. Nella "realtà completamente filtrata" che costruiscono i tre protagonisti si fanno mediatori operando delle scelte etiche, volte a definire di continuo il bene e il male come spazio del Noi e dell'Altro, incondizionatamente. Si ritrovano a muoversi nel secondo e cedono alle forze del male, scivolando dalla tentazione al perdimento secondo un'escalation che, dal monito laconico di pescatore all'ingresso del bosco ("Questi stupidi ragazzi di oggi, non impareranno mai"), raggiunge il punto di massima tensione nell'episodio della mappa gettata, nella risata sardonica, isterica, liberatoria che soffoca le parole "Non serviva a nulla!" della confessione di Mike.



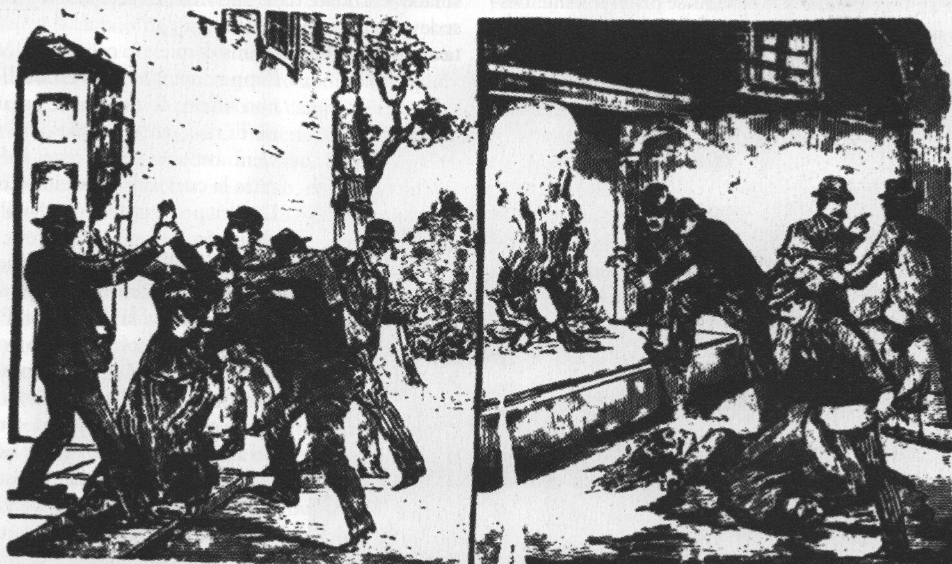
Da quel momento in poi accade l'irrimediabile, nella completa incompatibilità con il bene i tre studenti vanno incontro da condannati alla morte, e neanche l'ultimo rimedio in extremis della confessione e del pentimento di Heather risolverà le carte in tavola a loro favore. Se fino a quel momento la differenza tra bene e male era marcata solo sul piano ideale, ora assume invece le fattezze di un contrasto concreto da esplorare in tutta la sua gravità. Proiettata su grande schermo, l'ombra della strega di Blair accorcia le distanze con il passato definendo il suo campo d'azione in maniera finita: nel bosco di Burkettsville la minaccia dell'Altro ai vincoli di solidarietà comunitaria diviene un fatto concreto, ad alta tenuta psicologica. Ha ragione Antonella Fulci a proposito del voyerismo del film, perché non ci troviamo di fronte al credere o al non credere, ma al se cedere o meno al richiamo del bosco come ad uno strappo irreparabile con l'equilibrio della natura, percepito nei meandri delle nostre paure e condiviso sotto forma di corrente emotiva socializzata.

"Quello che ti terrorizza è la tua immaginazione", afferma Ed Sanchez, uno dei registi. Già, un'immaginazione che sembra davvero non lasciare scampo, tragica e fatalista e, forse per questo, seducente; un'immaginazione sopita ma non per questo inattiva, un operare sui discorsi tenuto in posizione ON, come la telecamera rimasta accesa nel finale del film.

Anamnesi della cronaca del fatto di sangue

Il Signore di Gambais Landru Henri-Désiré (1869-1922)

A molti anni di distanza da quando la sua testa barbuta è rotolata nella cesta della ghigliottina, la gloria del *Signore di Gambais* non ha perso nulla del suo splendore. Henri-Désiré Landru nacque nel 1869 in un'onesta famiglia della piccola borghesia parigina. Il padre era un modesto imprenditore, la madre faceva la sarta. I due sposi vivevano felicemente condividendo una comune passione per il lavoro e per la religione. Dopo dieci anni di rigorosi studi presso i frati delle *Ecoles chrétiennes*, il giovane Désiré cominciò a lavorare in uno studio di architettura. All'età di venti anni mise incinta una cugina. Si affrettò a sposarla e subito dopo partì per il servizio militare. Al ritorno per poter far fronte alle necessità della famiglia, aprì uno studio di architettura e cominciò a mettere a segno le sue prime truffe. Tra il 1902 e il 1914 Désiré ebbe altri tre figli.
Alcuni mediocri reati gli valsero tre successive reclusioni che determinarono la morte del padre, il quale preferì mettere fine ai propri giorni piuttosto che sopportare il disonore. L'inclinazione alla truffa non avrebbe





fatto di lui un grande criminale se la guerra non gli avesse fornito l'occasione di esprimere pienamente il proprio talento. In seguito ai massacri perpetrati al fronte, aumentavano in continuazione le donne sole e le vedove di guerra. E queste sventurate chiedevano consolazione. Landru comprese subito come trarre vantaggio da questa situazione. Fin dal 1914 pubblicò sui giornali questo annuncio *"Signore serio desidera sposare vedova o donna incompresa tra i trentacinque e i quarantacinque anni"*. Ricevette subito una gran quantità di lettere traboccanti desolazione che selezionò per poterle studiare con pignoleria morbosa. Le lettere delle aspiranti squattrinate vennero prontamente scartate. Per le altre aveva predisposto uno schema di risposta, avente lo scopo di di raccogliere informazioni preliminari per assicurarsi un idillio redditizio. La prima conquista con questo sistema fu una vedova di 39 anni di nome Jeanne Cuchet. Costei possedeva cospicui risparmi, aveva un figlio di 17 anni e un impellente bisogno di affetto. Con la sua squisita cortesia e la sua aria da signore perbene Landru la sedusse prontamente. Disse di chiamarsi Diard, di essersi dovuto allontanare da Lille in seguito all'occupazione tedesca e di essere un ispettore delle poste. Non soltanto le promise il matrimonio, ma si impegnò nel procurare al ragazzo un impiego stabile ed una carriera nella pubblica amministrazione. La donna accettò ad occhi chiusi e lo seguì in un appartamentino preso in affitto a Vernouillet per ospitare i loro amori. Madre e figlio scomparvero entrambi senza lasciare traccia e senza che venisse aperta un'inchiesta, dato che la polizia con un organico ridotto era troppo occupata a dare la caccia ai disertori. Così il sistema Landru era stato messo a punto. Incoraggiato dal successo l'amabile dongiovanni cominciò a vivere in grande stile diverse avventure *galanti* contemporaneamente. Dal 1915 al 1929 recitando sempre lo stesso copione, riuscì a collezionare nove conquiste una dopo l'altra. Le *fidanzate* erano per lo più vedove tra i 40 e i 50 anni depresse dalla solitudine, che restavano frastornate dalla fortuna che vedevano capitare loro. Esse erano disposte a credere a tutto quello che sciorinava il loro futuro sposo. Facendo sfoggio del suo notevole fascino Landru si incaricava dei loro affari, si faceva affidare dalle sue vittime tutto quanto possedevano in gioielli, mobili, risparmi, quindi le invitava a trascorrere una luna di miele in campagna. Ma l'appartamento di Vernouillet non offriva le necessarie garanzie di riservatezza. I suoi andirivieni avevano cominciato a destare la curiosità dei vicini. Così Landru prese in affitto un villino chiamato L'Ermitage. Faceva le sue conquiste a Parigi e saltuariamente si recava a Gambais per trascorrevi la domenica. Per il resto conduceva una vita normale, andava regolarmente a trovare la famiglia mostrandosi padre solerte con i figli e donando alla moglie gioielli di cui non indicava la povenienza. Il sistema s'incrinò quando le famiglie delle scomparse mostrarono i primi segni di inquietudine. I genitori della signora Collomb, la quinta *fidanzata*, scrissero al sindaco di Gambais chiedendo informazioni sul conto di un certo *signor Dupont* con il quale la loro figlia era stata vista l'ultima volta. Tempo dopo fu la volta della famiglia Buisson che chiedeva notizie di una loro pa-



rente e di un certo *signor Frémyet*. Ebbero subito inizio le indagini che si presentarono piuttosto difficili. Ma per una straordinaria casualità la signora Buisson incontrò Landru che in compagnia di una nuova conquista, Fernande Segret, stava acquistando alcune ceramiche in un negozio di rue de Rivoli. La polizia ebbe dal negoziante il biglietto da visita lasciato dall'uomo "Lucien Guillet, 76 rue Rochechouart". Il 13 aprile *Le Petit Journal* pubblicava il seguente articolo "*La prima squadra mobile ha arrestato ieri a Parigi un individuo elegantemente vestito, quasi calvo ma con una fluente barba nera. L'individuo si celava da molti anni sotto false identità. Il suo vero nome sarebbe Henri Landru. Al momento è stato incolpato per furto e truffa, ma su di lui graverebbero carichi più pesanti*". I poliziotti che si recarono a Gambais trovarono la cucina, il magazzino dove Landru ammassava i mobili delle vittime, una gran quantità di abiti femminili e qualche etto di ossa calcinate. Ma le prove più interessanti erano le schede e soprattutto l'agenda sulla quale, da vero maniaco dell'economia,aveva annotato persino il costo del biglietto del treno da Parigi a Gambais. Il processo contro Landru durò due anni ed ottenne un clamoroso successo. Dopo circa quattro anni di una guerra cruenta che aveva lasciato sul campo di battaglia oltre un milione e mezzo di francesi, esso costituiva per il pubblico un ottimo diversivo. La personalità del piccolo uomo calvo e barbuto, dal profilo d'uccello che negava con impassibilità, scherzava con cinismo e che in ogni circostanza dava prova della più squisita cortesia, esercitava sul pubblico un incredibile fascino. In cella dove studiava con calma serafica il suo fascicolo, Landru riceveva dalle ammiratrici pacchi di dolci, sigari e svariate proposte di matrimonio. Alle elezioni del 1919 quattromila francesi scrissero il nome di Landru sulla scheda elettorale. Per il *signore di Gambais* si trattava di vera e pura gloria. I dibattimenti venivano seguiti con grande passione. Anche se molti non dubitavano della sua colpevolezza non c'era alcuna prova formale a suo carico. Non era stato ritrovato il corpo di nessuna delle undici persone scomparse (dieci donne e il figlio della signora Cuchet). Quanto alla cucina vi erano stati trovati 996 grammi di ossa umane ridotte in cenere. Esistevano forti indizi ma nessuna prova. Malgrado il suo talento l'avvocato Moro-Giafferi non riuscì a salvare la testa al suo cliente. Apertosi il 7 novembre 1921 di fronte alla Corte d'Assise di Versailles, il processo durò tre settimane. Durante il dibattimento tra tante dichiarazioni Landru ebbe a dire "*Signori della corte, potete credermi! Non sono mai riuscito a imparare ad accendere bene un fuoco*". La condanna a morte dell'imputato venne pronunciata in un'aula d'udienza gremita di pubblico scelto. All'alba del 22 febbraio dell'anno 1922 la testa barbuta, calva ed enigmatica del "signore di Gambais" rotolava nella segatura, davanti alle porte del carcere di Versailles. Secondo la legge gli effetti di proprietà del giustiziato vennero messi all'incanto dal municipio. Il 28 gennaio 1923 collezionisti e cultori di macabre reliquie si affollarono nel palazzo di giustizia di Versailles. La cucina, aggiudicata una prima volta ad un olandese per 42.000 franchi che però non versò la somma, rimessa all'incanto il 10 febbraio venne acquistata da un italiano che offrì 40.000 lire dell'epoca. Morto proclamando la sua innocenza lasciò a Navières du Truil, uno dei suoi difensori, un disegno di sua mano nel quale era raffigurata la cucina di Gambais con questa didascalia "*Non dietro le mura avviene qualcosa, ma nella cucina qualcosa brucia*". Reso noto al pubblico nel 1967, alcuni considerano questo documento come una confessione (citato da A. Desaux in *Les Assassins*). Per concludere citiamo di seguito le *conquiste* di Monsieur Landru.

Madame Cuchet, vedova, 39 anni.
Madame Laborde, vedova, 46 anni.
Madame Guillin, 51 anni. Non era particolarmente graziosa ma aveva appena ereditato 20.000 franchi.

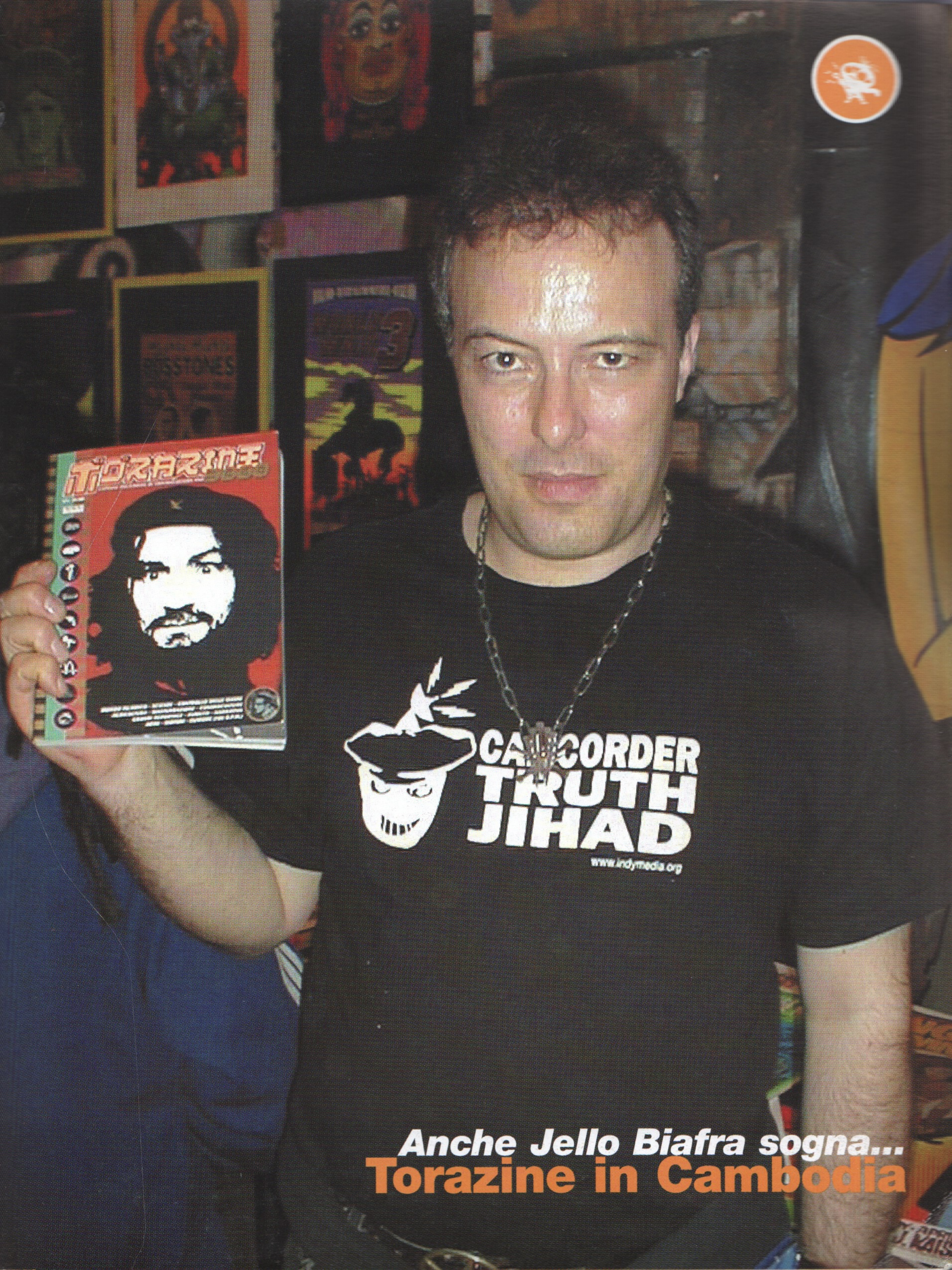


Madame Héon, la prima a recarsi a Gambais.
Madame Collomb, vedova, 39 anni.
Andrée Babelay, 19 anni, carina e senza un quattrino. È un'eccezione. Non è stata attirata dal solito annuncio sul giornale. Landru l'aveva incontrata sul *métro*.



Madame Buisson. Donna virtuosa, attese due anni prima di concedersi.
Madame Jaume. Cattolica osservante, accettò le profferte di Landru solo dopo una formale promessa di matrimonio.
Madame Pascal. Giovane e bella, è stata l'unica a nutrire una certa diffidenza. Pochi giorni prima della partenza per Gambais aveva scritto a una zia "*Non riesco a capire cosa ci sai in lui, so soltanto che mi fa paura. Ha uno sguardo terribile che mi inquieta. Si direbbe il Diavolo*".
Madame Marchadier, anziana prostituta. I tre cani che portò con sé a Gambais andarono anch'essi in fumo.
Fernande Segret è stata l'ultima conquista di Landru. Lo amava appassionatamente. Davanti alla Corte d'Assise confidò "*Dormiva come un bambino. Quante volte sono rimasta a guardarlo! Aveva un sonno tranquillo. Con il respiro regolare*".
Solo una piccola parte, in proporzione irrilevante, dei rivoli di sangue che quotidianamente scorrono per mano degli assassini, assurge agli onori della cronaca. Le *primedonne* del crimine si possono contare sulle dita di una mano. Grande assassino non può essere chiunque: per meritarsi un posto anche modesto nel Pantheon del crimine, occorrono immaginazione e perseveranza unite ad un discreto talento. Molti dilettanti hanno tentato invano ma il cultore del fatto di sangue è un censore severo. Per il cronista di nera l'essenziale è piacere. E il pubblico si interessa al delitto per il gusto che può procurare, per la poesia che ne può scaturire. Vuole che si facciano vibrare le corde della propria sensibilità, desidera materia per la propria immaginazione. Il modo di descrivere la sanguinaria profusione di attualità criminale necessita di stile. È un problema di mediazione spettacolare. L'immagine di un grande criminale agisce come quella di un divo, anche ciò che conta è il delitto nella sua bruta realtà. I personaggi dei fatti di sangue, le situazioni, corrispondono a stereotipi che si riproducono serialmente. Avviene lo stesso fenomeno che si verifica per i racconti fantastici destinati all'infanzia: si susseguono alcuni temi fissi ripetuti instancabilmente. Ma in realtà le narrazioni ed i personaggi leggendari preesistono. Per diventare celebre un assassino non ha bisogno di inventarsi un nuovo sistema di trucidare: infatti molti sono caduti nell'oblio malgrado mostruose ecatombi. È necessario invece che esso corrisponda all'archetipo di un personaggio che abbia una determinata impronta. Contrariamente ad una opinione diffusa la cronaca non ha la tendenza ad esagerare. Essa al contrario tende ad eliminare tutto quello che non rientri in un *cliché* noto, quanto non corrisponda ad archetipi sperimentati. Con l'uso di immagini preesistenti essa restringe tutti i personaggi a parametri psicologici elementari. Gli individui sulla scena vengono ricondotti e trasformati in personaggi simbolici che svolgono nel dramma un ruolo preciso. Per una sorta di *illusione della totalità* i personaggi appaiono interamente definiti da un solo aspetto del loro carattere, quello corrispondente alla propria funzione narrativa. Allo stesso modo anche le situazioni vengono ricondotte ad elementi semplici. Si riduce la complessità dei fatti per mettere in evidenza un paradosso, una bizzarra relazione di causalità. Partendo da rilievi rispondenti al vero vengono prodotte narrazioni che con la realtà non hanno quasi più nulla a che vedere. La cronaca di un fatto di sangue è sempre un falso. Gli assassini riproducono in dettaglio le vicende di un romanzo epico o di una tragedia. In questo senso non vi è nulla di più mitologico della cronaca nera. Selettiva, semplicistica, essa non rende un'immagine fedele della realtà, non rispecchia in alcun modo la totalità della realtà criminologica, e da un punto di vista antropologico il suo valore è alquanto limitato. Il suo discorso è più legato alla letteratura popolare che all'informazione. In questo risiede il suo limite ma anche il suo interesse.



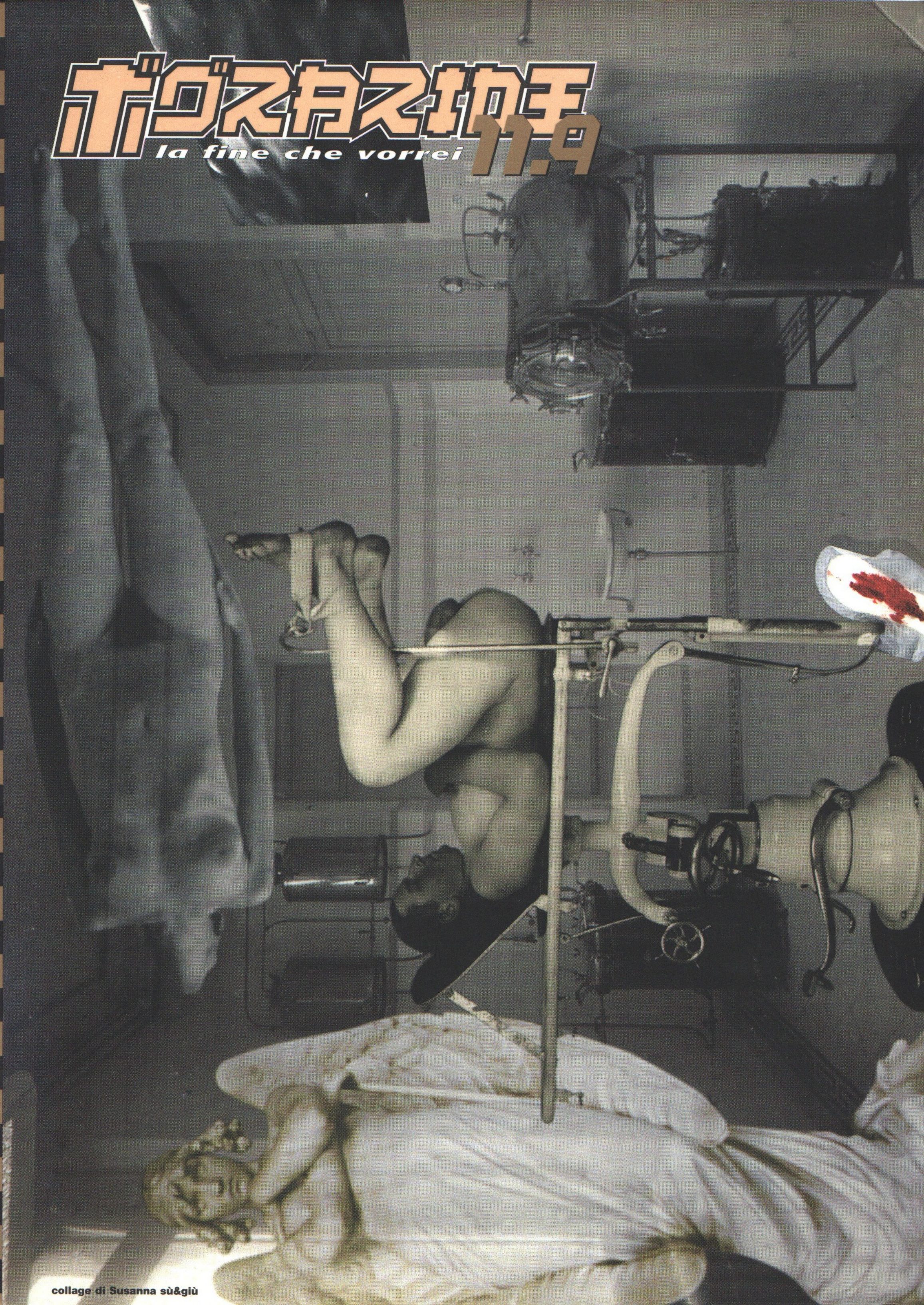


Anche Jello Biafra sogna...
Torazine in Cambodia

Ricarica 50 Unità
Torazine Italia Mobile



e riparti di slancio!!!



collage di Susanna sù&giù